This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

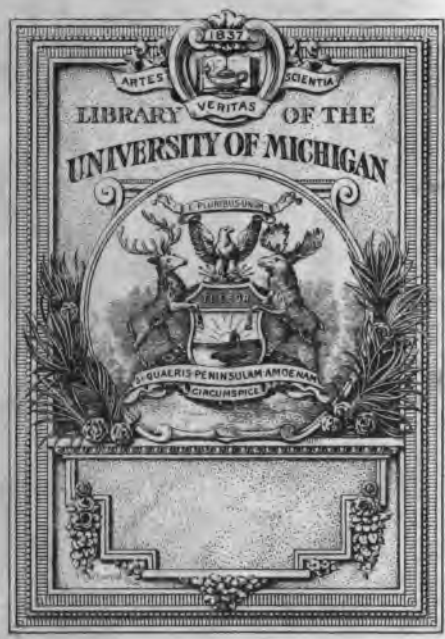
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

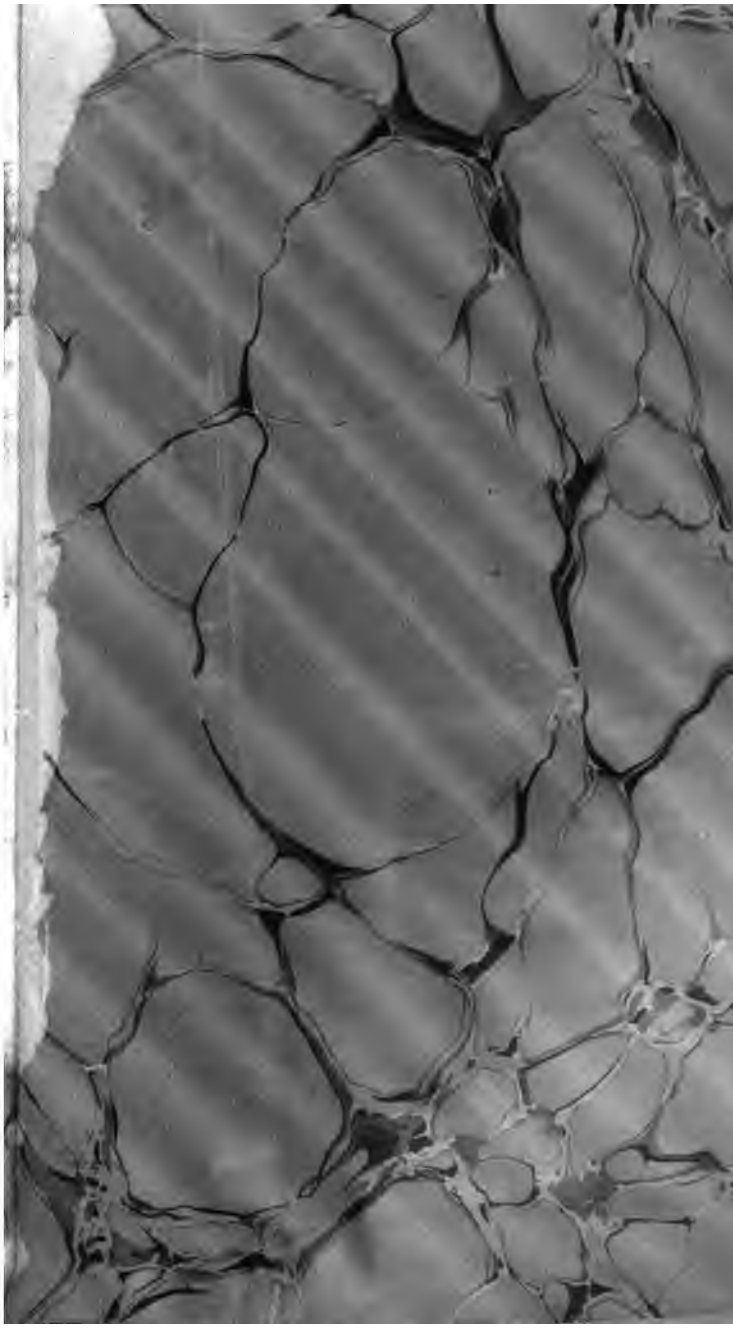
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

2,590

86(
T17


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



6604
T17

L'ESPAGNE LITTÉRAIRE

PORTRAITS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Bibliothèque Espagnole.

BORIS DE TANNENBERG

L'ESPAGNE LITTÉRAIRE

PORTRAITS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

PREMIÈRE SÉRIE

Manuel TAMAYO Y BAUS.
Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO.
José María de PEREDA.
Doña Emilia PARDO BAZÁN.

PARIS
Alphonse PICARD et Fils
Libraires-éditeurs
82, rue Bonaparte

TOULOUSE
ÉDOUARD PRIVAT
Libraire-éditeur
14, rue des Arts

1903

4

A MA MÈRE,

A QUI JE DOIS D'AIMER LES LETTRES,

CE LIVRE

EST TENDREMENT DÉDIÉ.

11-13-36

AVANT-PROPOS

*La littérature espagnole contemporaine est fort ignorée en France, et il est certain qu'on semble en général assez peu curieux de la connaître. Ou plutôt même on n'y croit guère. Taine, dans l'*Introduction *de sa* Littérature anglaise, *n'a-t-il pas prononcé, avec son dogmatisme tranchant, que la littérature espagnole — comme l'italienne d'ailleurs — est morte à la fin du dix-septième siècle? Et ce jugement simplifie trop bien les choses au gré de notre paresse, pour qu'elle s'avise de vouloir le contrôler. Voilà comment le grand public français, que l'on tient à peu près au courant de ce qui paraît en Angleterre, en Allemagne, en Russie, et même en Suède ou en Norvège, ne sait rien — ou à peu près — des écrivains récents de l'Espagne.*

D'où vient cette indifférence à l'égard d'une littérature sœur de la nôtre, et qui l'a souvent inspirée? Les causes en sont multiples. Une des principales est assurément l'abus que fit le Romantisme de la prétendue couleur locale espagnole : il nous a laissé l'image d'une Espagne d'opéra-comique, impossible à prendre au sérieux et dont il est naturel qu'on ait assez. Et les Espagnols peuvent s'adresser à eux-mêmes le reproche d'avoir contribué, dans une large mesure, à nous persuader que toute leur vie nationale se résume aujourd'hui dans les corridas de toros *et les danses des gitanes. — Il faut tenir compte également de l'impuissance politique et financière de l'Espagne contemporaine. Si elle pouvait revenir demain à son ancienne splendeur et nous offrir, par exemple, l'espérance d'une alliance utile, nous étudierions sans doute davantage ses écrivains. — Enfin, il y a une cause plus profonde. Nous ne croyons plus à la supériorité si longtemps incontestée du génie latin, et notre curiosité est plutôt éveillée par les littératures du Nord, slaves et germaniques, si originales, si différentes de*

la nôtre, et où nous espérons trouver une autre conception de la vie, quelques-uns peut-être un évangile nouveau.

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière!...

Depuis quelques années cependant l'attention des lettrés se tourne, avec une curiosité nouvelle, vers le Midi. On a parlé de « Renaissance latine ». L'Italie s'est vue à la mode avec Annunzio, Fogazzaro, et de moindres. Pourquoi ne serait-ce pas le tour de l'Espagne, et sous quel prétexte laisserions-nous incomplète l'enquête entreprise par la critique sur le mouvement littéraire en Europe? Aussi bien, quelques traductions sont-elles déjà venues apprendre au lecteur français les noms de Galdós, de Pereda, de Blasco Ibáñez et de Mme Pardo Bazán. Il semble se former peu à peu, grâce aux efforts de quelques hispanisants, un public pour les choses d'Espagne. La langue castillane, longtemps délaissée et abandonnée aux Ecoles de commerce, a même repris naguère une place honorable dans nos programmes universitaires. Une licence et une agréga-

tion d'espagnol ont été instituées[1]. *Voilà des symptômes significatifs. Dans un avenir prochain sans doute nos voisins n'auront plus le droit de se plaindre qu'un ouvrage écrit dans leur langue passe non avenu chez nous, comme s'il était écrit en chinois.*

Peut-être le moment ne semblera-t-il pas mal choisi pour entreprendre une série d'études sur les « Maîtres » de la littérature espagnole depuis le milieu du dix-neuvième siècle, et surtout depuis la Révolution de Septembre. Il appartient à la critique de replacer la littérature espagnole dans le mouvement littéraire européen, d'où elle est exclue par la plus grande des injustices, et d'y signaler les œuvres fortes et originales qu'un esprit ouvert, aimant à voyager un peu parmi les livres étrangers modernes, n'a plus le droit d'ignorer.

L'Espagne contemporaine n'est pas destinée, j'en suis d'avis, à enrichir notre pensée de beaucoup d'idées nouvelles, mais elle

1. *La cause des lettres espagnoles dans l'Université est particulièrement redevable à l'initiative de M. Mérimée, doyen de la Faculté des lettres de Toulouse.*

nous fournira des sensations littéraires précieuses et inattendues, et je crois que nous pouvons trouver quelque profit à la lecture de ses écrivains. Nous aurons lieu d'admirer chez eux certaines qualités qui se font rares en France, et en particulier une spontanéité d'inspiration, qui, pour n'être pas toujours servie par une habileté de facture impeccable, n'en a pas moins un charme très vif. Nos auteurs sont en général des techniciens très avisés, des stylistes soigneux; ils n'ignorent guère les roueries du métier; il leur manque souvent cet élan, cette sincérité, qui sont les qualités propres des Espagnols. Le caractère de l'art espagnol à toutes les époques fut d'être un art « enlevé », d'improvisation plutôt que de labeur réfléchi; de là ses nombreuses défaillances, mais aussi sa fraîcheur incomparable, son accent, sa largeur de touche, lorsque l'artiste fut vraiment inspiré. De là encore l'élimination des médiocrités, ce qui est tout profit pour la critique. L'Espagnol, trop indépendant, ne se met à l'école de personne; les médiocres procèdent comme les maîtres; ils commencent leur œuvre à l'aventure,

sans savoir « ce qui sortira », et ils échouent piteusement. Pour réussir avec une telle méthode, il faut avoir reçu vraiment le don du ciel. Un psychologue ingénieux, arraché trop tôt aux lettres par une fin tragique, Ángel Ganivet, observe avec justesse que le trait commun des artistes espagnols, c'est l'ignorance, cette ignorance spéciale, « qui consiste à ne savoir jamais quand l'œuvre est à son véritable point d'exécution, parce qu'ils ne se laissent guider que par l'impulsion du génie. Et comme, ajoute-t-il, le génie est une faculté très trompeuse, rarement la main guidée par lui achève bien son travail; elle s'arrête à son caprice, au hasard, et non au moment de la perfection suprême[1] *». Leurs chefs-d'œuvre sont donc surtout d'heureuses réussites; mais l'histoire de l'art les compte alors parmi les créations les plus originales, les plus inimitables et les plus suggestives, parce qu'elles sont les plus spontanées. Quand on entre pour la première fois au Musée du Prado, dans la salle éblouissante des Velázquez, on a la*

1. Idearium español. *Granada, 1897, p. 69.*

brusque révélation qu'on ignorait auparavant ce que peut être la peinture. Et le Don Quichotte, *ce livre-type de la littérature espagnole, écrit à la diable par un grand génie qui s'ignore, démontre avec évidence la supériorité de l'inconscient sur la réflexion dans l'obscur travail de l'imagination créatrice. Les plus grands d'entre les écrivains espagnols contemporains donnent, je pense, l'impression d'être bien sur ce point dans la tradition nationale; à telle exception près, — comme un Tamayo, par exemple, artiste réfléchi s'il en fut, — ce sont surtout de grands improvisateurs, inférieurs peut-être à leurs rivaux français pour la culture générale, le souci de l'exécution, mais qui n'ont rien à envier à personne pour la richesse de l'invention, l'originalité vigoureuse du tempérament, et jusque dans le style, moins artificiellement ciselé, pour l'aisance aimable, l'accord immédiat et sans effort entre le sentiment et l'expression. Valera dit quelque part que Zorrilla, malgré toutes ses extravagances et son puéril verbiage, s'élève dans ses bons jours, par je ne sais quel instinct surnaturel, au rang des plus*

grands poètes. A ces moments-là, « le lecteur incline à croire, au pied de la lettre, et non comme une hyperbole orientale, qu'un génie ou un démon meut la plume du poète et lui souffle à l'oreille de merveilleuses révélations[1] *». On ne peut traduire d'une manière plus exacte la puissance enchanteresse de cette poésie. Prenons le roman, qui est un des genres où l'Espagne a le mieux marqué son empreinte originale; je ne crois pas qu'il y ait aujourd'hui un romancier qui, par le don d'embrasser tout entière la vie d'une époque, rappelle autant que Galdós l'auteur de la* Comédie humaine, *ou qui ait pénétré, comme Pereda, au fond de l'âme populaire, et rendu comme lui l'austère poésie de la montagne. J'imagine qu'à des lecteurs fatigués de tant de livres trop bien faits, toujours les mêmes, les œuvres fortes et quelquefois un peu frustes de ces Espagnols paraîtront d'une saveur toute particulière. N'est-ce pas d'avoir entendu trop le martellement sonore des vers parnassiens, de si labo-*

1. Nuevo arte de escribir novelas. *Madrid, 1887. Prólogo, p.* XVII.

rieuse facture, qui nous fit mieux goûter à nouveau la divine harmonie des vers de Lamartine, et comprendre la supérieure beauté d'une vraie poésie jaillie de l'âme? — J'ajouterai que la littérature espagnole se recommande encore à nous par sa valeur morale. Malgré les tentatives isolées de quelques jeunes écrivains, qui feront bien de choisir en France de meilleurs modèles, on peut dire qu'elle n'est pas tombée dans les excès d'un naturalisme brutal et ne connaît pas davantage la sensualité voluptueuse et morbide. Dans son ensemble, elle reste saine et virile, ce qui est un mérite assez rare pour qu'il vaille la peine d'être signalé.

Dans les études qu'on va lire, j'ai tâché à dégager la personnalité de chaque auteur et à définir sa manière; mais j'ai insisté aussi, et à dessein, sur tout ce qui peut donner une idée plus exacte du caractère espagnol et de l'Espagne vraie, *si différente — nos voisins nous le crient sur tous les tons — de l'Espagne conventionnelle et romantique. On trouvera un peu dans ces pages « les Espagnols peints et jugés par eux-mêmes ». Je me suis effacé le plus pos-*

sible derrière mes modèles et j'ai multiplié les citations, qui mettront le lecteur en contact direct avec les œuvres. Mes traductions sacrifient l'élégance banale à l'exactitude. J'ai voulu rendre avec sincérité la concision vigoureuse de Tamayo, — l'abondance aimable, mais un peu lâchée, de Menéndez y Pelayo, — le style parfois rocailleux, la période haletante de ce grand impressionniste *qu'est Pereda.*

Ce volume semblera, je l'espère, assez varié; il y est question tour à tour du théâtre, de la critique et du roman. Il n'en a pas moins son unité, puisque j'ai rapproché quatre écrivains, dont le trait commun est d'avoir été des catholiques militants et de représenter, sous des formes diverses, le sentiment traditionaliste, la fidélité à l'Espagne d'autrefois.

Mai 1903.

MANUEL TAMAYO Y BAUS.

Les Espagnols eurent-ils au dix-neuvième siècle un théâtre national, qui rappelle au moins, s'il ne l'égale pas, leur grand théâtre classique et puisse faire fortune hors d'Espagne? Il serait téméraire de l'affirmer. Il est certain cependant que le théâtre est resté chez eux essentiellement populaire, et qu'à partir de 1830 leur production dramatique a été considérable, depuis le drame chevaleresque et la comédie *de levita* (de redingote), jusqu'au *sainete*, ce piquant croquis de mœurs populaires, et à la *zarzuela*, leur opérette. Le voyageur français, qui arrive à Madrid et consulte les grands panneaux sur lesquels, à la *Puerta del Sol*, s'étalent les affiches blanches des spectacles, y lit, à côté de quelques titres français, bon nombre de titres espagnols; et il n'a pas besoin de faire là-bas un bien long séjour pour que l'occasion lui soit offerte

de voir annoncer la première (*estreno*) de quelque comédie « originale d'un auteur déjà applaudi dans cette capitale (*en esta corte*) ». Le théâtre est un genre encore bien vivant en Espagne.

Rien de plus rare d'ailleurs, dans le répertoire moderne de nos voisins, qu'une œuvre de réelle valeur, capable de s'imposer à un public étranger, et ayant d'autres qualités qu'une versification brillante, une intrigue ingénieuse, un dialogue vif et savoureux, un certain don d'observation exacte, mais superficielle.

Le romantisme suscita un réveil du drame national. Sans méconnaître l'exécution franche et vigoureuse du *Don Álvaro* (1835) du duc de Rivas, ni le souffle chevaleresque qui passe dans le *Troubadour* (1836) de Gutiérrez, ni le lyrisme parfois enchanteur et la fougue dramatique du *Don Juan Tenorio* (1844) de Zorrilla, ni enfin le talent plus sérieux et plus sobre de Hartzenbusch dans les *Amants de Teruel* (1836), on peut bien dire qu'en général le drame romantique espagnol a exagéré encore les défauts du nôtre, qu'il est vraiment par trop vide et que la psychologie en est rudimentaire : il est amusant peut-être à la scène, mais les personnages nous font l'effet de fantoches, et la poésie même en est souvent d'une banalité déplo-

rable. On n'imagine pas que ce drame réussisse jamais ailleurs qu'en Espagne et tout au plus a-t-il pu fournir à un célèbre musicien[1] de médiocres livrets d'opéra.

Le répertoire comique de la même époque est mille fois supérieur. Bretón de los Herreros restera le poète comique de l'Espagne au dix-neuvième siècle, le Balzac de la bourgeoisie espagnole de 1830 à 1860. Merveilleux écrivain et artiste du vers bouffon comme Banville ou Rostand, il sut gagner cette gageure de concilier le lyrisme avec la comédie de mœurs contemporaines : il tire du mètre et de la rime les effets plaisants les plus imprévus et les plus irrésistibles. Mais par sa nature même le théâtre de Bretón reste réservé aux seuls Espagnols et ne peut subir l'épreuve de l'adaptation. Traduisez-le ; le charme s'en va.

Contre les extravagances du romantisme, déjà spirituellement raillées par Bretón, commença, vers 1850, une réaction analogue à celle qui s'était déjà produite en France : c'est la période de l'école du bon sens, caractérisée par un plus grand souci de la mesure, du goût, de la vérité dans

1. Verdi a emprunté au duc de Rivas le livret de *La Forza del Sino*, à García Gutiérrez ceux du *Trovatore* et de *Simon Boccanegra*.

l'art, jusqu'à tomber même parfois dans le prosaïsme et la platitude, et aussi par la tendance à ériger le théâtre en chaire de morale : Ponsard, Augier, Dumas fils étendent alors leur influence jusqu'en Espagne. C'est à ce moment que commencent à écrire Adelardo López de Ayala et Manuel Tamayo y Baus.

Ayala (mort en 1878) était un vrai poète, d'une facture impeccable, toute classique, et un fin moraliste. Il essaya, sans y réussir complètement, d'adapter la forme poétique de Calderón aux exigences de la pièce à thèse et de la comédie de caractère. Il fit, dans le *Tanto por ciento* (1861), dont le succès fut retentissant à un moment où le pays s'ouvrait aux entreprises industrielles et aux spéculations financières, une satire curieuse contre l'agiotage, et, dans *Consuelo* (1878), une étude pénétrante d'âme féminine. Mais on a l'impression que, malgré la perfection du style et des vers, il y a chez lui quelque chose d'incomplet et de timide ; l'observation n'est pas assez poussée et l'analyse morale reste un peu courte.

Manuel Tamayo y Baus, qui fera l'objet de cette étude, a relativement peu produit, mais son œuvre est ce que le théâtre espagnol, au dernier siècle, nous présente de plus intéressant et de plus

vigoureux. Trois de ses drames, *La Folie d'amour*, *Affaires d'honneur*, *Un Drame nouveau*, méritent de prendre place dans le répertoire européen et seraient goûtés de n'importe quel public. Quoiqu'il ait vécu jusqu'en 1898, sa carrière littéraire ne s'étend que de 1850 à 1870; il cessa d'écrire à la force de l'âge. Depuis lors, le théâtre espagnol s'est égaré, avec M. José Echegaray, dans la voie dangereuse d'un néo-romantisme violent; mais si dans ces dernières années il s'est produit quelques heureuses tentatives de théâtre réaliste, il ne faut pas oublier que Tamayo avait montré l'exemple, et qu'en fait de réalisme bien entendu personne n'est encore allé plus loin en Espagne que l'auteur de *Lances de honor*.

Tamayo se distingue par des qualités peu communes chez ses compatriotes, et son théâtre est quelque chose d'unique dans la littérature de son pays. Il apprit son métier autant à l'école de nos grands classiques, de Schiller et de Dumas, qu'à celle de Lope et de Calderón. Contrairement à la plupart des dramaturges espagnols, qui ont un génie brillant et tout spontané, c'est un réfléchi, un penseur. Il possède une entente parfaite de la scène, — acquise dès son enfance, puisqu'il fut élevé sur les planches, — un sens très exact de l'effet

dramatique et du pittoresque; mais les caractères l'intéressent plus que les situations, et la psychologie que les coups de théâtre. On verra en suivant l'évolution de son talent que le progrès de sa manière a été vers la simplicité de l'action et la sobriété des moyens employés; il finit par réduire juste à l'essentiel le spectacle des yeux pour concentrer tout l'intérêt dans l'âme des personnages et faire découler logiquement les événements des caractères, ce qui est proprement la conception classique. Pour le style, il a le souci de l'expression définitive, de la précision lapidaire, de la formule vigoureuse et sobre; il est l'ennemi de la phraséologie creuse et des vaines sonorités d'une poésie trop facile. Ses pièces sont écrites avec une perfection bien rare en Espagne. L'édition récemment publiée de ses œuvres [1] nous fournit un exemple frappant du scrupule avec lequel il se corrigeait : il récrivit presque tout entier, dans son âge mûr, sa tragédie de *Virginie*, premier triomphe de sa jeunesse et son œuvre de prédilection. Enfin il ne coule pas toutes ses pièces dans le moule traditionnel; il rompt délibérément, après

1. *Obras de D. Manuel Tamayo y Baus;* 4 vol., Madrid, 1898-1900.

avoir montré qu'il savait y exceller, avec la forme propre à la *comedia* espagnole, le vers lyrique de huit pieds, qui se prête mal par sa concision extrême, par son rythme trop hâté, à l'expression des mille nuances d'un caractère et à la peinture sérieuse de la vie contemporaine. Et voilà pourquoi, plus aisément que Bretón ou Ayala, on peut espérer le faire goûter encore, même à travers une traduction.

Quoique Tamayo doive beaucoup aux Français et aux Allemands, il conserve ce caractère d'originalité et d'exotisme que nous aimons. Il n'est rien moins qu'un vulgaire imitateur. Il suffit de constater, pour s'en convaincre, comment il procède quand il adapte une pièce étrangère : il prend le sujet, mais modifie entièrement les caractères et le style, et il en résulte une pièce originale, portant, à ne pas s'y méprendre, la marque du génie espagnol. C'est qu'il est Espagnol jusqu'aux moelles; et il l'est, dans son œuvre, par ses croyances d'abord, par ce catholicisme fervent dont il a porté l'affirmation au théâtre avec une énergie singulière; il l'est aussi par l'intensité, l'outrance des passions qu'il prête à ses personnages; il l'est enfin par sa tendance à moraliser, par le ton dogmatique et sentencieux de sa phrase, par la recherche du trait,

où se reconnaît l'influence profonde exercée par Sénèque sur la prose castillane. Ce mélange de culture étrangère, très large et très bien assimilée, et de traditionalisme espagnol constitue un type littéraire de l'espèce la plus rare.

I.

PIÈCES DE LA PREMIÈRE MANIÈRE : « VIRGINIE » « LA RICHE-FEMME ».

Manuel Tamayo y Baus naquit en 1829. Il était enfant de la balle. On raconte qu'il fit jouer, à l'âge de dix ans, sa première pièce, une *Geneviève de Brabant*, adaptée du français. C'était à Grenade, et le public andalou fit une ovation au jeune poète, amené sur la scène par sa mère, la célèbre actrice Joaquina Baus. Un essai littéraire plus sérieux fut son adaptation assez libre de la *Jeanne d'Arc* de Schiller, représentée à Madrid en 1847. Deux ans plus tard, il faisait jouer un grand drame « original » dans le goût du pire romantisme, bientôt suivi d'une nouvelle imitation de Schiller, *Ángela*, empruntée à *Intrigue et Amour*. Mais sa carrière ne commence pour nous

en réalité qu'en 1853, avec sa tragédie de *Virginie,* où le jeune poète proteste contre les extravagances romantiques par une tentative analogue à la *Lucrèce* (1843) de Ponsard.

Le titre seul de *Virginie* évoque à l'esprit l'épisode de Tite-Live : le centurion Virginius, pour soustraire sa fille à la convoitise d'Appius Claudius, l'égorge avec un couteau saisi à l'étal d'un boucher, et cette mort provoque l'émeute populaire qui met fin à la puissance des décemvirs. Le sujet — qui offre un admirable dénouement — avait été souvent porté à la scène, notamment par Alfieri (1778), et plus récemment par Latour-de-Saint-Ybars (1845).

On juge souvent Alfieri avec une sévérité excessive et on prétend ne voir en lui qu'un rhéteur passionné. Sans doute, son inspiration est surtout politique, et le théâtre est pour lui un moyen de propagande libérale. Il a déclaré la guerre à tous les despotismes, et il lui plaît de faire entendre sur la scène des déclamations violentes contre les tyrans. Mais à côté de la passion révolutionnaire, il a aussi l'émotion humaine. Il a cette sensibilité italienne, exubérante, se traduisant par une verbosité si copieuse et une mimique si expressive : on peut préférer une sensibilité plus contenue, mais comment méconnaître la beauté plas-

tique de celle-là et son effet dramatique? Les personnages d'Alfieri ne sont pas des abstractions : ce sont bien des êtres vivants, dont, à la lecture même, nous voyons toutes les attitudes et tous les gestes. Sa *Virginie* est une fort belle chose. Ici, le porte-parole du poète est le tribun Icilius, fiancé de Virginie, qui excite le peuple romain, par des harangues enflammées, à reconquérir sa liberté perdue. Mais avec quelle intensité est exprimé aussi, dans le rôle du centurion Virginius, le sentiment paternel, qui va jusqu'à rendre timide et hésitant le vieux Romain! et quelle tendresse infinie dans cette dernière étreinte donnée à sa fille au moment même qu'il va la frapper! Il faut traduire ici ce passage, qui servira de point de comparaison avec le dénouement de Tamayo. Des hommes emmènent Virginie, qui a été réclamée comme esclave par un affranchi d'Appius. Virginius supplie le décemvir de le laisser une dernière fois embrasser son enfant.

VIRGINIUS

... Appius, suspends un seul moment, et m'écoute; — ah! oui, suspends et m'écoute. — Moi, cette jeune fille, — comme mon enfant je l'élevai; plus que moi-même — jusqu'à présent je l'aimai; si donc ma femme mentait, — je suis ignorant de cette fraude...

NUMITORA, *sa femme.*

Hélas! qu'entends-je? — Toi, avilir à ce point ta compagne!... — Es-tu bien toujours le même?

VIRGINIE

Père, tu changes — en ce moment? Et tu ne me crois plus tienne? — Malheureuse que je suis!

VIRGINIUS, *la rassurant.*

Comme si je te croyais mienne, toujours, — comme sa fille le meilleur des pères, je t'aime. — (*A Appius.*) Ah! laisse, Appius, qu'encore, seulement une fois, — avant de la perdre pour toujours, je la serre — sur ce sein autrefois paternel. Brisé, aneanti, — vois, mon orgueil tombe : en toi de Rome — la majesté, les lois j'adore, et les dieux. — Mais, de l'amour paternel, qui en moi tant d'années — fut une partie de ma vie, en un seul jour — puis-je me dépouiller, en un instant?...

APPIUS

Revenu à toi-même, tu parles maintenant comme tu dois; comme je dois — je te réponds maintenant. Licteurs, faites-lui la voie libre.

VIRGINIUS, *à Virginie.*

Ah! viens sur le sein paternel, ô ma fille; — une fois il m'est doux encore de te nommer — de ce nom,... une fois. — Comme dernier gage — d'amour reçois... (*il la frappe*) la liberté et la mort!

VIRGINIE, *défaillante.*

Oh... vrai... père[1]!

---

1. VIRGINIO

... Appio, sospendi un sol momento, e m' odi;
Deh! sí, sospendi, e m' odi. — Io la donzella
Come figlia educai : più di me stesso
Finor l'amai : se pur mentia la moglie,
Son di tal fraude ignaro.

NUMITORA

Oimè! che ascolto?
Tanto avvilir tu la consorte tua?
Or quel di pria sei tu?

VIRGINIA

Padre, tu cangi
In questo punto? et non più tua mi credi?
Misera me!

VIRGINIO

Qual ch' io ti creda, ognora,
Qual de' sua figlia ottimo padre, io t' amo. —
Deh! lascia, Appio, che ancor, sola una volta,
Pria che per sempre perderla, io la stringa
Al già paterno seno. Infranto, nullo,
Ecco, il mio orgoglio cade : in te di Roma
La maestà, le leggi adoro, e i Numi. —
Ma, del paterno affetto, in me tanti anni
Stato di vita parte, in un sol giorno
Poss' io spogliarmi, in un istante?...

APPIO

Tornato in te, parli or qual dei; qual deggio,

La tragédie de Latour-de-Saint-Ybars ne renferme pas de pareilles beautés. Quoiqu'elle ait eu l'honneur d'être jouée par Rachel, elle est des plus médiocres; pas d'intérêt dramatique; un étalage puéril d'érudition archéologique, sous prétexte de couleur locale; des tirades interminables d'un style sans vigueur et d'une versification monotone. A peine peut-on glaner çà et là quelques vers bien frappés, comme celui-ci :

Pourquoi pâlissez-vous, si je vous calomnie ?

La *Virginie* de Tamayo est avant tout l'essai le plus curieux peut-être qu'on ait tenté de tragédie, je ne dirai pas romantique, mais pittoresque. La tragédie classique, importée de France en Espagne au dix-huitième siècle, avait inspiré — à côté d'essais médiocres, comme la *Virginie* (1750) de

---

Or ti rispondo. A lui la via, littori,
S' apra.

VIRGINIO

Deh! vieni al sen paterno, o figlia;
Una volta mi è dolce ancor nomarti
Di tal nome,... una volta. — Ultimo pegno
D' amor ricevi — libertade, e morte.

VIRGINIA

Oh!... vero... padre!...

Montiano, trop estimée par Lessing — des œuvres fortes, animées du sentiment national : la *Rachel* (1778) de Huerta et le *Pélage* (1805) de Quintana. Plus tard un novateur timide, Martínez de la Rosa, le Casimir Delavigne du romantisme espagnol, avait donné à son *Œdipe* (1829) un peu de couleur locale grecque et avait même osé restaurer (de quelle manière, hélas!) le chœur antique. Tamayo veut renouveler la forme de la tragédie en y mettant, à la mode du romantisme, plus d'action et de mouvement. La psychologie de ses personnages, réduite à quelques sentiments essentiels (ces Romains, tout d'une pièce, ont l'âme si peu compliquée!) se traduit par leurs actes plutôt que par leurs paroles ; ils agissent et ne discourent pas. Surtout les scènes populaires du Forum sont rendues avec une vie extraordinaire : le poète fait mouvoir la foule avec un art qui rappelle Shakspere et avait toujours été inconnu en Espagne.

La forme poétique n'est pas moins originale : une concision vigoureuse du style, allant parfois jusqu'à la raideur et à la sécheresse, mais où l'on sent gronder la passion, maîtrisée par une volonté forte, et qui a honte de s'étaler. Nous imaginons volontiers qu'ainsi devaient parler les vieux Romains des débuts de la République, avant qu'ils

n'eussent appris des Grecs l'habileté des belles périodes. Dans la refonte qu'il fit de sa tragédie, tout l'effort de Tamayo porta sur ces deux points : donner à l'œuvre encore plus de vie, resserrer la forme pour arriver au laconisme le plus expressif.

C'est au dénouement que le sens pittoresque de l'homme de théâtre et la concise vigueur du poète concourent à produire l'effet le plus tragique. Dans une scène très animée, Virginius et Icilius excitent l'indignation populaire. Virginius rappellé tout ce qu'il a fait pour la patrie, sa vie risquée tant de fois. Il va d'un citoyen à l'autre, prenant chacun à témoin.

— Toi, Publius, dis, sans doute tu te souviens que, combattant un jour contre quinze, je te sauvai de la mort.

PUBLIUS

Je m'en souviens, intrépide Virginius, et si, aveugle aujourd'hui et brisé par l'âge, je respire à peine, celui qui te doit la vie de son père t'offre aujourd'hui la sienne en récompense. (*Il lui présente son fils Fulvius.*)

Virginie s'adresse aux femmes et leur montre que leur honneur à toutes est menacé en sa personne. L'émotion du peuple est portée à son comble.

— C'est du sang romain, dit Virginius, qui vient de s'allumer dans vos veines !

Le décemvir, entouré de ses licteurs, de soldats et de clients, prend place sur le tribunal. Il fait comparaître Marcus et Virginius. Marcus pousse devant le tribunal une vieille esclave enchaînée qui jure être la mère de Virginie. Virginie s'élance vers elle et la saisit par le bras :

Toi, ma mère? Dis-le-moi en face.

MARCUS, *à l'esclave, d'un ton menaçant.*

Qu'est-ce qui t'épouvante?

L'ESCLAVE, *avec effroi.*

Oui, oui, ta mère.

VIRGINIE, *la repoussant avec mépris.*

Tu ne mérites pas la pitié : subissant l'esclavage, tu tiens à vivre.

Le décemvir prononce que Virginie doit être livrée à Marcus, et des esclaves la saisissent. Les licteurs retiennent Virginius. A ce moment, soudain, il prend la résolution suprême.

VIRGINIUS

Permets au moins que pour la dernière fois je l'embrasse.

LE PEUPLE

Permets-le. — Consens.

CLAUDIUS

Laissez, licteurs, qu'il puisse l'embrasser.

(*Virginius va vers sa fille que les esclaves lâchent et qui court vers lui. Tous deux restent isolés des assistants et parlent à voix basse.*)

VIRGINIE

Père! (*Elle lui laisse entendre qu'elle a compris son intention.*)

VIRGINIUS

Virginie!

VIRGINIE

Je te comprends.

VIRGINIUS, *voyant avec désespoir qu'il n'a point d'armes.*

Etranglée tu vas mourir[1].

VIRGINIE

Non; tiens. (*Elle lui donne un poignard qu'elle a caché dans son sein.*) Baise mon front et achève.

VIRGINIUS, *regardant à la dérobée le poignard et frissonnant.*

Fer atroce!

VIRGINIE, *d'un ton agressif.*

Es-tu mon père?

VIRGINIUS

En doutes-tu?

---

1. Ce beau trait de sauvagerie ne se trouve pas dans la première version de la pièce, où Virginius se borne à dire : Je n'ai pas de fer.

VIRGINIE

J'en douterai si tu trembles.

VIRGINIUS

Je ne tremble pas. (*Il lui baise le front vivement.*) N'en dout pas.

(*Il s'écarte d'elle un moment pour pouvoir frappe avec plus de force et lui plonge le poignar dans le cœur.*)

VIRGINIE, *défaillante, à Appius.*

Maintenant je suis libre[1]. (*Elle tombe.*)

---

1. VIRGINIO

Permite al menos que por vez postrera
La abrace yo.

PUEBLO

Permítelo. — Consiente.

CLAUDIO

Dejad, lictores, que abrazarla pueda.

VIRGINIA

¡Padre!

VIRGINIO

¡Virginia!

VIRGINIA

Te comprendo.

VIRGINIO

Ahogada
Vas á morir.

VIRGINIA

No : ten. — Mi frente besa

Dans cette page superbe, Tamayo a su dépasser Alfieri. A rapprocher les deux dénouements, on y voit toute la différence entre l'émotion italienne débordante, un peu théâtrale, et l'émotion espagnole, plus profonde et plus concentrée. Et il se trouve que l'art le plus sobre, qui traduit mieux ici l'angoisse suprême, est à la fois humainement plus vrai et d'un effet plus saisissant.

Le succès de *Virginie* fut éclatant. Les Espagnols considèrent avec raison cette pièce comme le chef-d'œuvre de la tragédie romaine en Espagne.

Avec la *Riche-Femme* (la *Ricahembra*) [1854],

Y acaba.

VIRGINIO

¡Hierro atroz!

VIRGINIA

¿Eres mi padre?

VIRGINIO

¿Lo dudas tú?

VIRGINIA

Lo dudaré si tiemblas.

VIRGINIO

No tiemblo. — No lo dudes.

VIRGINIA

¡Ya soy libre!

écrite en collaboration avec le docte Aureliano Fernández Guerra, Tamayo revint à la tradition nationale de la *comedia*. Cette pièce, qui évoque à nos yeux l'Espagne du moyen âge, rappelle, plus que toute autre pièce moderne, par la saveur un peu archaïque du style et le caractère de la facture poétique, la manière brillante de Lope ou de Tirso. Le premier acte, où les auteurs n'ont fait que dramatiser habilement une page de vieux chroniqueur, est resté célèbre en Espagne comme une des plus belles expositions qui soient au théâtre.

Une jeune et illustre veuve, Doña Juana de Mendoza, vit dans son château fort de Villaharta Quintana où elle fait le bonheur de ses vassaux. Beaucoup de grands seigneurs du royaume briguent sa main, mais elle les refuse tous. Elle aime, sans oser se l'avouer, son secrétaire Vivaldo, un jeune homme de basse naissance, mais noble de cœur, qui est éperdument épris lui-même de sa maîtresse. « Pourquoi n'est-il pas mon égal? » se demande-t-elle avec regret. Lui, rêve une occasion de se hausser jusqu'à elle, d'illustrer son nom par quelque exploit. Cette occasion se présente. Un des prétendants de Doña Juana, furieux de n'avoir pas vu agréer ses hommages, est entré avec une armée dans ses Etats. Vivaldo revendique et

obtient l'honneur de conduire au combat les paysans, qui veulent défendre le territoire et repousser l'invasion. Il part, d'avance presque sûr de vaincre et plein d'espoir pour son amour.

Sur ces entrefaites, un page du Roi se présente au château. Il est reçu par la *Riche-Femme* et lui remet une lettre, où le Roi lui ordonne d'épouser son cousin, l'illustre amiral Don Alonso.

Le rouge monte au visage de Doña Juana, tandis qu'elle lit ce billet. Elle sait que ce Don Alonso, que le Roi veut lui donner pour mari, est un bâtard, né des amours de D. Fadrique, frère naturel de Pierre le Cruel, avec une servante juive.

— Quelle réponse rapporterai-je à mon maître? demande le page.

— Dis-lui, répond fièrement la *Riche-Femme*, qu'on ne se marie pas d'après le bon plaisir d'autrui, et que je veux porter encore les coiffes de veuvage.

— Prenez garde, vous mécontenterez le Roi.

— Ajoute, si tu veux, que je suis la fille du seigneur de Hita y Buitrago, et rappelle-lui, s'il s'avisait de l'oublier, que mon blason est pur comme l'aurore.

— Le Roi vous donne un de ses cousins...

— Qui est le fils d'un bâtard.

— Vive Dieu!

— Et un bâtard lui-même... Son père était un religieux et sa mère une juive.

— Vous mentez, s'écrie le page avec colère; et, s'élançant sur Doña Juana, il lui donne un soufflet.

— Est-il possible? s'écrie-t-elle hors d'elle-même. Ta main sur mon visage... Holà, mes gardes, holà!

Tandis qu'on accourt, le prétendu page se fait connaître.

— J'ai conservé trop longtemps, dit-il, un déguisement qui m'avilit; c'est moi qui suis D. Alonso Enríquez, amiral de Castille.

— Et maintenant, que personne ne sorte, reprend Doña Juana. Qu'on dise à mon confesseur d'aller m'attendre chez moi.

— Que voulez-vous faire? demande D. Alonso.

— Tu vas être mon mari, et sans retard. On ne dira pas qu'un homme, qui n'était pas mon mari, a pu lever la main sur moi.

Au même moment, on entend des cris de joie : c'est Vivaldo qui revient vaiqueur. Il s'avance pour déposer son épée aux pieds de celle qu'il aime.

— J'ai aujourd'hui, lui dit-elle, avec amertume, tous les bonheurs à la fois... Je me remarie... Voici l'amiral de Castille, votre nouveau maître.

Le reste du drame nous montre la *Riche-Femme*, personnification de l'amour féminin, immolant son amour à son devoir, obtenant aussi de Vivaldo, qu'elle marie à une de ses vassales, le sacrifice de sa passion, et désarmant enfin la jalousie de son époux.

L'œuvre est d'une mâle poésie, où passe comme un souffle venu du *Romancero;* mais, comme la plupart des anciens drames espagnols, la psychologie en est un peu sommaire. Le caractère de la *Riche-Femme* est nettement esquissé par quelques traits heureux; mais le rôle manque de développement et de nuances.

Il semble que Tamayo, pour écrire *la Boule de neige* (1856), ait emprunté à Bretón de los Herreros sa verve étourdissante et le secret de sa prestigieuse versification. L'idée de la pièce est jolie. Claire et Louis sont frère et sœur, et fiancés, l'une à Ferdinand, l'autre à Marie. Les deux couples s'adorent et rien ne manque à leur bonheur que la confiance réciproque. Claire, jalouse de son naturel, obsède Ferdinand de ses injustes soupçons; Louis n'ose se croire aimé de Marie, et passe son

temps à l'espionner. Une circonstance innocente, mal interprétée, fait supposer en même temps à Louis et à Claire que Ferdinand et Marie sont d'intelligence, qu'ils s'aiment en secret et les trahissent. Les deux jeunes gens, indignés de se voir accuser de la sorte, rompent l'un et l'autre un mariage qui leur promet une vie d'enfer. Cependant, l'occasion leur a été fournie de se mieux connaître, d'apprendre à s'estimer, et ce qui n'était d'abord qu'une accusation absurde, se trouve soudain être vrai. Lorsque Claire et Louis veulent revenir et obtenir leur pardon, il est trop tard; Ferdinand et Marie s'épouseront, et ce sont eux qui les auront mariés. La pièce, qui commence en comédie, s'élève peu à peu, et par une gradation insensible, jusqu'au drame : c'est bien la boule de neige, qui a grossi en roulant.

La Boule de neige réussit brillamment au théâtre, et en 1887, à une reprise, elle valait à l'auteur, je m'en souviens, une ovation enthousiaste. Il y faut accepter les défauts du genre : nous sommes en pleine convention. Le parallélisme des scènes de jalousie entre Claire et Ferdinand, Louis et Marie, est un procédé bien artificiel, dont le poète abuse trop. Le mérite durable de l'œuvre, c'est surtout la forme, qui est spirituelle, alerte,

charmante, et, par là, elle fera toujours les délices du public espagnol, plus sensible qu'à tout le reste à la musique du vers.

Dans les pièces étudiées jusqu'ici la psychologie cède le pas au mouvement scénique, à l'action; Tamayo reste en grande mesure fidèle à la tradition du théâtre national. *La Folie d'Amour* (1855) est son premier essai de drame psychologique; pour la première fois il fait du développement d'un caractère le sujet même de son œuvre, et il adopte la prose comme moyen d'expression mieux approprié.

II.

« LA FOLIE D'AMOUR. »

Le sujet est emprunté à l'une des pages les plus émouvantes de l'histoire d'Espagne. L'héroïne en est la célèbre Jeanne la Folle, dont il convient d'abord de résumer la vie, d'après les témoignages contemporains, pour apprécier la manière dont le dramaturge l'a interprétée[1].

1. Tamayo put se documenter très suffisamment sur son héroïne dans Prescott, *Histoire de Ferdinand et d'Isabelle* (1838) et dans les contemporains, notamment Pedro Mártir et

Doña Juana de Castille avait reçu par les soins de sa mère, la grande Isabelle, l'éducation raffinée des princesses de la Renaissance. Elle avait le goût le plus vif pour la musique et apprit le latin avec Luis Vives. Elle montra une intelligence précoce et était assez jolie.

A dix-sept ans, ses parents la marièrent à Philippe d'Autriche, « un des plus beaux hommes de son temps », dit Sandoval, et il ajoute que « lorsque les dames de Paris le virent, elles estimèrent heureuse la femme qui l'obtiendrait pour mari ». Ce prince, aux manières affables et sympathiques, mais sans cœur et libertin, inspira à Doña Juana la plus violente passion, et lui fit bientôt connaître tous les tourments de la jalousie.

Son caractère s'altéra ; pendant des journées entières elle s'absorbait dans sa douleur, refusant de quitter sa chambre, portant toujours la même robe, touchant à peine à la nourriture. La compagnie des femmes, belles ou laides, jeunes ou vieilles, lui était surtout odieuse. On vit là les premiers symptômes d'une maladie mentale, dont il y avait un précédent dans la famille : son aïeule ma-

Sandoval. L'ouvrage de M. Rodríguez Villa, *La Reina Juana la loca*, Madrid 1892, a renouvelé en partie la biographie de la reine Juana à l'aide de documents inédits.

ternelle, cruellement atteinte aussi dans sa tendresse d'épouse, avait été vingt ans enfermée comme folle.

Les chroniqueurs de l'époque nous citent des faits qui prouvent jusqu'où allait, dès lors, l'exaltation de la princesse. Restée en Castille, tandis que son mari était en Flandre, elle voulut à tout prix le rejoindre, malgré la mauvaise saison. Elle se mit en route toute seule; et comme on la retenait de force à Medina del Campo, elle resta toute une nuit, presque nue, dans la cour du château. En Flandre, « comme on lui dit que le prince avait une amie, femme noble et très belle et très aimée de lui, elle entra dans une telle fureur que, comme une lionne, elle alla où était l'amie, et on dit qu'elle la blessa et la maltraita et lui fit couper les cheveux jusqu'à la peau [1]. »

Entre ses périodes d'abattement ou ses crises de fureur, elle avait des intervalles de calme où elle montrait la justesse de son esprit et une véritable dignité royale. Dans un naufrage, comme tout le monde s'affolait, elle ne manifesta nulle émotion et, pour expliquer son assurance : « Jamais Roi, dit-elle, ne mourut noyé. »

1. Chronique du temps, citée par Rodríguez Villa, p. 92.

Devenue, à la mort de sa mère, reine héréditaire de Castille, elle vit son père et son mari se disputer la régence du royaume, qu'elle était incapable de gouverner. Volontiers eût-elle cédé la couronne à Don Philippe en échange d'un peu d'amour. La mort subite de ce prince consomma la déroute de sa raison.

Il avait fallu l'arracher de force du cadavre de son époux. « Lorsqu'elle sut qu'on l'avait enseveli à la Chartreuse de Miraflores, elle voulut y aller et se fit préparer des vêtements de deuil neufs tous les jours, faits à son caprice, parfois en forme d'habits de religieuse ». Arrivée à la Chartreuse, « elle fit briser le plomb du sarcophage, déchirer les toiles embaumées qui enveloppaient le cadavre et commença de lui baiser les pieds ». Elle voulut conduire elle-même le cercueil jusqu'à Grenade, pour l'ensevelir auprès de sa mère Isabelle.

« Elle se mit donc en marche avec le cercueil de son époux adoré, accompagnée de quatre évêques, de beaucoup d'ecclésiastiques, de Frères de divers ordres religieux. Lorsque, journellement, le funèbre cortège faisait halte, la Reine ne manquait pas de renouveler sa tâche douloureuse, d'ouvrir le cercueil, de mettre à nu les pieds du cadavre et de rester agenouillée en les baisant avec la même ten-

dresse et la même effusion que s'il eût été vivant. »

Le corps était placé sur un char magnifique, traîné par quatre chevaux. On voyageait de nuit, « parce qu'une veuve qui a perdu le soleil de son âme ne doit pas se montrer à la lumière du jour ». Quand on s'arrêtait, le corps était déposé dans l'église de quelque monastère, où l'on célébrait un nouveau service funèbre.

Une jalousie posthume la torturait encore. Pas une femme ne devait approcher du cercueil. Une nuit, plutôt que de le laisser dans un couvent de religieuses, où elle était entrée par erreur, elle préféra le veiller en rase campagne, à la blafarde lueur des torches, que les rafales du vent menaçaient d'éteindre [1].

Ce fantastique voyage, imaginé par un cerveau en délire, et qui n'est pas de la légende, mais de l'histoire, dura des mois et des mois. Doña Juana s'arrêta enfin à Tordesillas, sur les instances du roi Ferdinand. Recluse au château de Tordesillas par son père, puis par son fils Charles-Quint, la malheureuse reine vécut encore quarante-six ans, concentrée dans son idée fixe, oubliée de tous, indiffé-

1. Lettre de Pedro Mártir, citée par Rodríguez Villa, p 223. C'est là le sujet du célèbre tableau de Pradilla, qui eut la médaille d'honneur à Paris en 1878.

rente à tout, sauf aux caresses de sa petite Catalina, la fille posthume et la vivante image de son mari, dernier rayon de soleil qui éclaira quelques années sa prison. Les *Comuneros* révoltés voulurent un jour la mettre à leur tête; elle sembla se ressouvenir qu'elle était reine; mais ce réveil ne dura qu'un instant. Elle retomba dans sa prostration morne, interrompue par des crises de fureur, des hallucinations; il fallait souvent user de violence, lui *dar cuerda*, pour qu'elle prît des aliments. A soixante-quinze ans seulement elle vit arriver la fin de ses maux et put aller dormir en paix auprès du cadavre adoré, dans l'église des Clarisses de Tordesillas.

Quelle destinée peut-on rêver plus tragique et mieux faite pour tenter un dramaturge? Et on imagine quelle série de tableaux aurait fait dérouler sous nos yeux l'audace géniale d'un Shakspere, depuis celui des noces joyeuses à Lille et des premières illusions de l'amour naissant, jusqu'à la pérégrination fantastique de la veuve inconsolée, jusqu'à cette lugubre prison, où la pauvre maniaque, vêtue de haillons sordides, les yeux hagards, toujours absorbée dans son rêve, attend l'heure si lente à venir de la délivrance.

Tamayo a restreint son sujet à ce qu'il a de

plus général et de plus humain, et en ceci, la conception de son drame est toute classique. La poétique classique écarte le rare, l'exceptionnel, l'élément pathologique; elle rapproche les personnages historiques de l'humanité commune, atténue les brutalités de l'histoire et donne pour objet à l'œuvre dramatique le vraisemblable. Ce qui, dans Néron, intéresse Racine, c'est « le monstre naissant »; le véritable Néron, le monstre tout court, lui paraît en dehors de l'humanité. De même, Tamayo nous montre dans la reine Juana la femme aimante et jalouse, dont l'apparente folie n'a rien encore de morbide et peut s'expliquer par l'exaltation de la passion; il ne suit pas jusqu'au bout le développement de cet amour effréné, vraiment plus fort que la mort; il recule devant la peinture d'un désespoir qui sombre dans la démence. Et il nous a laissé une œuvre belle et grande, d'une composition harmonieuse, d'une pénétrante psychologie, dont le seul défaut est peut-être de paraître un peu pâle à côté de la réalité historique, autrement terrible et émouvante[1].

1. On est un peu étonné de voir M. Rodríguez Villa, par une admiration excessive pour l'intuition historique de Tamayo — qui d'ailleurs ne se prononce pas sur la folie ultérieure de son héroïne, — conclure (p. 407) que Doña Juana ne fut

L'action se passe en 1506. La reine Juana est reine de Castille, comme héritière de sa mère, Isabelle la Catholique. Son mari, Philippe le Beau, qui prétend gouverner à sa place, a voulu la faire déclarer folle par les Cortes de Valladolid; mais les représentants de plusieurs villes s'y sont opposés. Le peuple adore la fille de la grande Isabelle et est persuadé que l'accusation de folie est une calomnie odieuse, inventée par le Roi et ses cupides Flamands, qui veulent faire de l'Espagne leur proie. La plupart des grands seigneurs espagnols ont été achetés par Philippe le Beau et ont pris parti contre leur reine; un petit nombre seulement lui sont restés fidèles et sont prêts à la défendre

jamais que « folle d'amour ». Comment ne pas reconnaître les symptômes de la lypémanie (V. *La Mélancolie*, par Roubinovitch et Toulouse, Paris, 1897) dans son incapacité à être distraite de son idée fixe, dans ses hallucinations, son mutisme, ses refus d'aliments, ses fureurs enfin, qui lui faisaient briser à la tête de ses femmes les écuelles où on lui servait sa nourriture? Les rigueurs de la détention durent d'ailleurs aggraver sa maladie. La belle lettre, découverte par M. R.-V. et si souvent citée depuis, où elle déclare que les extravagances de sa conduite « ne furent que jalousie, » fut écrite à l'inst gation de son mari, qui avait intérêt à ce qu'on ne la crût pas folle au moment où elle réclamait le trône de Castille qu'il espérait occuper à sa place, et lorsqu'elle jouissait encore, au moins en partie, de ses facultés.

de leur sang; à leur tête se trouve l'Amiral de Castille, modèle de loyauté et d'honneur.

En réalité, la Reine n'est pas folle : c'est une femme passionnée, éperdument éprise de son mari, qui la trompe, — exaltée par la jalousie, qui lui fait oublier son rang et ses devoirs de reine; et sa conduite étrange, ses brusques changements d'humeur, donnent une apparence de raison aux partisans du Roi, qui la déclarent incapable de gouverner.

L'Amiral de Castille, pour prouver à tous qu'elle est saine d'esprit, lui a fait demander une audience pour lui et les Grands de la Cour; il veut lui exposer les maux dont souffre le pays, la supplier de prendre vigoureusement en main les rênes du gouvernement, et de ne pas livrer son peuple sans défense aux étrangers qui l'exploitent. Cependant la Reine vient d'apprendre, par une lettre découverte, qu'une de ses demoiselles d'honneur est la maîtresse du Roi. La voilà hors d'elle-même. Elle fait appeler aussitôt toutes ses demoiselles pour découvrir la coupable. C'est à ce moment que l'Amiral et les Grands sont introduits auprès d'elle. La manière distraite dont elle écoute les plaintes de l'Amiral, préoccupée seulement de comparer l'écriture de chacune de ses dames avec celle de la

lettre révélatrice, ses réponses incohérentes, son attitude indigne d'une reine semblent donner une preuve publique et incontestable de sa démence.

L'Amiral et ses amis se retirent consternés, tandis que le parti des Flamands triomphe.

La lettre est d'une jeune moresque, Aldara, qui a consenti, sur les instances du Roi, à être attachée au service de la Reine sous le nom de Doña Béatrice. Elle n'a d'ailleurs que de l'aversion pour D. Philippe, dont elle a toujours repoussé l'amour. Elle a voulu, en suivant la Cour, se rapprocher d'un jeune gentilhomme espagnol, D. Álvar, qu'elle aime et dont elle est dédaignée. Ce D. Álvar éprouve pour la Reine une passion idéale et chevaleresque, semblable un peu à la dévotion mystique que l'on a pour une sainte préférée.

Lorsque la Reine sait enfin quelle est sa rivale, elle entre dans une folle rage, s'empare de deux épées, dont elle tend l'une à Aldara, et veut à tout prix se battre avec elle. Aux cris d'Aldara épouvantée on accourt de toutes parts : cette fois personne ne pourra plus douter de la folie de la Reine. D. Álvar s'approche vivement d'elle pour la rappeler à la raison.

— Vous ignorez donc ce que l'on dit de vous? On prétend que vous êtes folle !

— Folle! s'écrie la Reine, en poussant un cri terrible.

— Oui, folle, malheureuse! répète le Roi, d'un ton de fureur concentrée, en la saisissant par le bras avec violence.

La Reine jette autour d'elle des yeux égarés :

— Folle! Folle! murmure-t-elle, comme sans comprendre, puis brusquement, changeant de ton :

— Si c'était vrai? Et pourquoi non? Les médecins l'affirment, tous ceux qui m'entourent le croient... Alors tout cela serait l'œuvre de ma folie, et non de la perfidie d'un époux adoré!... Oui, cela doit être ainsi... Philippe m'aime, il ne m'a jamais trahi; je n'ai pas vu de lettre; cette femme ne s'appelle pas Aldara, mais Béatrice. Comment ai-je pu croire à toutes ces folies? Tout, oui, tout, est l'effet de mon délire!...

Et s'adressant alors tour à tour à ceux qu'elle nomme, elle va de l'un à l'autre :

— Dis-le-moi, Marliano, mon bon médecin; dites-le-moi, Messieurs; dites-le-moi, Madame; vous, D. Álvar; toi, mon époux; n'est-il pas vrai que je suis folle?... C'est certain; que nul n'en doute plus!... Quel bonheur, mon Dieu, quel bonheur! J'ai cru être malheureuse; ce n'était pas cela; mais j'étais folle!...

Et, vaincue par l'émotion, elle tombe inanimée. Toute cette fin du troisième acte est d'un grand effet.

A l'acte suivant, le Roi veut profiter de l'impression produite par la dernière extravagance de la Reine pour obtenir sa réclusion et se faire reconnaître légitime et unique souverain de la Castille. Mais Doña Juana, qui, revenue de son égarement, s'est rendu compte du danger qui la menace, survient en plein Conseil ; elle a quitté sa simple robe noire habituelle, et paraît dans tout l'éclat de la majesté royale, la couronne sur la tête, le manteau de pourpre jeté sur les épaules. Avec une dignité souveraine et une ironie cinglante elle apostrophe son époux stupéfait et ceux des Grands qui l'ont trahie.

« Pour enfermer la Reine, Messieurs, s'écrie-t-elle, il faudrait que la Reine se laissât faire ! J'ai trop longtemps oublié mon peuple, qui réclame mon appui : c'est à lui dorénavant que je veux me consacrer. » Et tandis que les partisans de D. Philippe essayent d'acclamer leur maître, Doña Juana ouvre la fenêtre, se montre au balcon, et on entend monter de la rue les cris de la foule : « Vive la Reine ! A mort les Flamands ! »

— Que veux-tu, Philippe, dit-elle, en se tournant vers son mari, mon peuple a sans doute perdu la raison comme moi !

Le drame se termine dans les larmes. D. Philippe est atteint d'un mal subit, qui ne tarde pas à s'aggraver. Les médecins le condamnent, et nous assistons aux angoisses de Doña Juana, qui a cette consolation douloureuse de voir son mari lui rendre son amour et implorer son pardon, au moment où elle va le perdre. La scène finale des adieux est déchirante.

Le rôle de Doña Juana, qui remplit toute la pièce, est la création d'un grand dramaturge : peut-être n'y a-t-il pas, dans tout le théâtre espagnol, d'étude de caractère plus forte et plus nuancée. Il faudrait suivre scène par scène l'art savant et délicat avec lequel Tamayo sait peindre tour à tour la tendresse exquise, mais exigeante, de son héroïne, — sa méfiance excitée par le moindre soupçon et aussi vite calmée par une caresse, — sa jalousie lui faisant oublier soudain tout ce qu'elle doit à son rang, s'exaltant peu à peu jusqu'à la fureur, dans cette scène du duel, où elle apparaît bien, selon l'expression vigoureuse de Pedro Mártir, « comme une lionne d'Afrique » ; — puis, à côté de cela, sa bonne grâce tout espagnole, son esprit, sa malice, lorsqu'elle veut regagner le cœur de son Philippe en le rendant jaloux à son tour, — et sa dignité royale brusquement reconquise, lors-

qu'elle tient fièrement tête à ses serviteurs révoltés, — et enfin son énergie, si maîtresse d'elle-même, lorsqu'elle soigne son mari agonisant. On ne saurait dire tout ce qu'il y a dans ce caractère — à côté de la violence d'un tempérament passionné — de charme, de noblesse, de beauté morale : c'est la plus parfaite idéalisation de la femme espagnole, égale aux plus belles figures de Lope et de Tirso.

Tamayo a su grouper autour de son héroïne d'autres personnages très vivants, et présenter, sans abus de couleur locale factice, un tableau exact de l'époque. Philippe le Beau est bien le prince séduisant et libertin, au caractère faible et irrésolu, que les historiens nous dépeignent. Don Álvar personnifie avec éclat l'idéalisme chevaleresque et mystique des Espagnols du seizième siècle. Le personnage un peu romanesque d'Aldura rappelle l'expulsion récente des Maures, si glorieuse pour le patriotisme castillan. L'Amiral de Castille, Don Juan Manuel, représentent les deux factions opposées de la noblesse espagnole, l'une d'un loyalisme à toute épreuve, l'autre, avide d'argent et d'honneurs et prête à livrer l'Espagne au plus offrant. Et au fond du tableau, nous devinons le peuple espagnol tout entier, profondément re-

ligieux et fermement attaché à ses libertés séculaires comme à ses souverains légitimes.

M. Alejandro Pidal, dans son éloquente introduction aux *Œuvres complètes* de Tamayo, — qui condamne désormais les admirateurs du maître à paraître bien froids dans l'éloge, — estime *la Folie d'Amour* son chef-d'œuvre. Telle est aussi l'impression de M. Faguet[1]. Bien qu'à mon avis *Affaires d'honneur* soit peut-être une pièce plus forte et plus originale, je reconnais volontiers que *La Folie d'Amour* a mieux les caractères d'une œuvre destinée à devenir classique. Les Espagnols n'admireront jamais assez ce drame, qui reconstitue fidèlement un des plus solennels moments de leur histoire, et qui est dans l'esprit national un peu mieux que tant de mélodrames vulgaires et brutaux auxquels ils ne marchandent pas aujourd'hui leurs applaudissements.

La Folie d'Amour a obtenu un grand succès

1. « *Folie d'Amour* me paraît non seulement l'œuvre la plus forte de Tamayo, mais tout simplement un chef-d'œuvre dramatique. Il est vrai qu'il ne faut jamais juger d'un drame sur le scénario. Mais néanmoins je serais bien étonné si *Folie d'Amour* n'était pas une très belle chose, puissante, captivante, touchante et donnant la sensation du grand. » (Feuilleton des *Débats* du 27 juin 1898, consacré à cette étude sur Tamayo, publiée alors sous une première forme.)

sur les principales scènes d'Europe, en Italie, en Allemagne, en Russie. « Ce drame débordant de passion méridionale, nous apprend M. Stanislas Rzewuski[1], a eu un succès extraordinaire dans tous les pays slaves, où on le joue encore et bien plus souvent qu'en Espagne. Toutes les comédiennes russes ont voulu exprimer la jalousie, le désespoir, l'invincible et fatal amour de la Reine Juana. »

III.

« AFFAIRES D'HONNEUR. »

Un intervalle de plusieurs années (1856-1862) divise en deux parties bien distinctes la carrière littéraire de Tamayo[2]. Les pièces de sa seconde manière nous montrent sous un jour nouveau son talent mûri par la réflexion et l'étude ; et lui-même semble avoir voulu accentuer la différence entre les œuvres de sa maturité et celles de sa jeunesse en ne les signant plus de son nom, mais de pseudonymes divers (D. Fulano de Tal, D. Joaquín Estébanez). Le dramaturge est devenu un mora-

1. Feuilleton de *la Liberté* du 8 juillet 1898.
2. Je n'ai point parlé du drame moderne *Fille et Mère* (1855), parce qu'il n'y a pas grand bien à en dire.

liste éloquent et audacieux, qui ne semble plus guère considérer le théâtre que comme une arme de polémique contre l'impiété et le vice, un moyen de résistance contre les mauvaises doctrines. Au nom de sa foi religieuse, il fait son procès à la société moderne. Une seule fois il écrira un drame de pure passion, sans portée actuelle, mais admirable encore par son élévation. D'autre part, son art devient chaque jour plus vigoureux, plus simple; la trame de ses pièces est plus serrée; il réduit autant que possible le nombre des personnages et se rapproche de plus en plus des procédés de l'art classique. Dans son souci de la vérité sincèrement rendue, il abandonne définitivement le vers pour la prose.

Les Espagnols considèrent comme une œuvre originale et comme une de leurs meilleures comédies de mœurs l'adaptation du *Duc Job* (sous ce titre : *Lo Positivo*), avec laquelle Tamayo fit sa rentrée au théâtre après un long silence (1862). En effet, il n'a emprunté à Léon Laya que l'idée de la pièce; le dialogue, les caractères, les mœurs, l'action elle-même, très simplifiée, lui appartiennent en propre; et l'imitation se trouve être bien supérieure à l original, œuvre terne et faiblement écrite.

La passion antireligieuse et politique empêcha seule le public espagnol d'applaudir, en 1863, comme il le méritait, l'un des plus beaux drames de l'écrivain : *Affaires d'honneur;* et la critique d'outre-monts a été longue à réparer depuis l'injustice commise alors. Tamayo posait dans sa pièce la question du duel pour la résoudre dans un sens strictement chrétien. Par la logique intransigeante des idées, l'audace, presque inouïe au théâtre, de la thèse (songez-y bien, s'attaquer au duel, en Espagne!), par la vigueur de l'éloquence, la sobriété des moyens dramatiques, ce drame soutient la comparaison avec les œuvres maîtresses de Dumas fils. C'est pour moi la pièce à thèse la plus forte qui ait été écrite en Espagne au dix-neuvième siècle, et je me reprocherais de n'en pas donner ici un compte rendu détaillé.

Epoque contemporaine. Au premier acte nous sommes chez un député libéral, Villena. Son fils, Paulino, un petit jeune homme élevé à la moderne, raconte à son ami Miguel qu'il revient de la Chambre, où son père a développé une interpellation contre le Ministère à propos d'une élection scandaleuse : le Ministère va être mis aujourd'hui même en minorité et probablement Villena sera-t-il appelé à en former un nouveau. Cependant

Paulino donne à son ami quelques bons conseils : « Ton père et toi, vous vous rendez ridicules avec vos manières du temps passé... Il faut se moderniser un peu, que diable! Don Fabián ne s'est-il pas avisé l'autre jour, à la Chambre, de commencer un discours en invoquant la protection de Dieu!... Tout le monde s'est moqué de l'excellent homme. »

Là-dessus arrive, tout bouleversé, un ami de la maison, Don Dámaso. Il apporte la nouvelle de la victoire du Ministère à une énorme majorité. Voici ce qui s'est passé : Villena, dans son discours, a violemment attaqué le gouverneur de la province où a eu lieu l'élection.

Or le gouverneur, qui s'appelle Medina, est le beau-frère de D. Fabián García. Don Fabián s'est levé pour le défendre, et il l'a fait avec une éloquence et une logique qui ont complètement retourné l'opinion de la Chambre. Mais, dans son indignation, il a été jusqu'à traiter Villena de menteur, de calomniateur. Villena, à son tour, aveuglé par la rage, l'a grossièrement insulté; de là, un scandale. A la fin de la séance, D. Dámaso a quitté à la hâte la tribune pour saisir Villena au passage et tâcher d'arranger les choses.

— Je crains bien, Miguel, dit Paulino, que ton père n'ait à se battre avec le mien.

— Dieu veuille que non! répond Miguel.

— Oh! ne commence pas à nous parler du bon Dieu, et sois bien convaincu que ni ton père, pour impeccable qu'il soit, ni le mien, qui est un homme d'honneur, ne voudront laisser sans vengeance l'offense qu'ils se sont faite mutuellement.

Miguel se retire. Cependant voici deux amis politiques de Villena : on cause de l'affaire; tout le monde est d'avis que Villena doit exiger une réparation.

Villena arrive enfin lui-même, pâle de colère. Il vient de rencontrer Fabián, qui habite la même maison que lui, à l'étage supérieur. Il lui a annoncé qu'il attendait ses témoins. Don Fabián lui a déclaré qu'il les attendrait en vain.

— Alors qu'as-tu fait? interroge Paulino.

— Je l'ai insulté autant qu'il est possible d'insulter un homme. Un moment j'ai cru qu'il se mettait en colère, et qu'à son tour il allait m'injurier; mais soudain il a baissé la tête, et, sans dire un mot, il a commencé à monter posément l'escalier.

Villena demande donc à ses amis d'aller voir D. Fabián. Il veut à tout prix un duel, et un duel sérieux. Il ne s'agit pas ici d'une rencontre pour la forme. Le discours de D. Fabián a fait à Vil-

lena un tort immense : il se voit discrédité devant la Chambre, le jour qu'il rêvait d'être ministre. Ajoutez à cela la violence d'un tempérament bien espagnol.

— Il donnera des explications, insinue Paulino.

— Des explications! s'écrie Villena, je n'en veux pas; ce que je veux, c'est son sang... si je ne pouvais me battre avec lui, je crois que je l'assassinerais... Oh! les gens du peuple, dans ces cas-là, sont plus raisonnables que nous; ils ne soumettent pas leur vengeance à des règles, et n'attendent pas une nuit pour châtier une injure.

A ce moment, on annonce une visite imprévue. C'est Medina, le gouverneur que Villena a si violemment attaqué. Il s'avance vers Villena, très poli, s'excusant de se présenter à lui en costume de voyage.

Mais la scène est très curieuse et mérite d'être citée en entier.

MEDINA

Pardonnez-moi, monsieur de Villena, d'oser me présenter ici en tenue de voyage sans avoir l'honneur d'être connu de vous.

VILLENA, *à part.*

Allons; c'est un messager de paix. *(Haut.)* Veuillez prendre un siège.

MEDINA

Merci. (*Il s'assied. Villena s'assied à côté de lui.*) Je vais vous expliquer en deux mots l'objet de ma visite.

VILLENA

Comme il vous plaira.

MEDINA

Afin de donner de vive voix au gouvernement quelques explications au sujet de cette malheureuse élection qui provoque un tel scandale, j'ai dû abandonner mon île de Barataria et prendre le chemin de Madrid, où je viens à peine d'arriver. Il y a des personnes, comme vous le savez, que l'envie démange d'annoncer une mauvaise nouvelle; aussi, à peine étais-je descendu de voiture rue d'Alcalá, que je tombai sur une âme charitable qui me conta tout au long ce qui s'est passé aujourd'hui à la Chambre.

VILLENA, *à part.*

Quel ton!

MEDINA

Alors, Monsieur, éprouvant, comme il était naturel, un grand désir de connaître par le menu les détails du service funèbre célébré pour moi dans le temple de la représentation nationale, j'ai pensé ceci sous mon bonnet, ou sous mon chapeau, peu importe : personne ne pourra me rapporter plus fidèlement ce qui a été dit de moi que celui-là même qui l'a dit. Et certain que, dans votre bienveillance, vous ne me refuseriez pas la première faveur que je vous demanderais, je suis venu ici

vous prier très humblement de daigner, sans considérer la nouveauté et l'étrangeté de ma démarche, répondre à quelques courtes questions que je pense vous faire.

VILLENA

L'idée est originale.

MEDINA

Je suis très extravagant, et mon procédé en cette occasion est impardonnable, je le reconnais, je le confesse. A vous de me dire si vous me permettez, oui ou non, de vous faire ces questions.

VILLENA

Parlez.

MEDINA

Est-il vrai que vous m'avez accusé d'être inepte?

VILLENA

Oui, Monsieur.

MEDINA

Passe. Il y a des gens qui ont tant d'esprit qu'il n'en reste plus pour les autres... Et d'être arbitraire?

VILLENA

Oui, Monsieur.

MEDINA

Ceci ne prouverait qu'une chose en fin de compte, c'est que j'ai agi à ma fantaisie... Et d'être vénal?

VILLENA

Oui, Monsieur.

MEDINA

Voilà qui ne peut passer. Mieux vaut être bon que de le paraître, mais mieux vaut encore l'être et le paraître à la fois. Et comme aujourd'hui dans le monde on ne respecte que la force, c'est par le moyen de la force que je me suis proposé d'obtenir le respect. Ainsi donc, je vous remercie, Monsieur, de l'extrême bienveillance avec laquelle vous avez satisfait mon impertinente curiosité, et j'espère que vous daignerez couronner votre œuvre en me faisant l'honneur de vous couper la gorge avec moi. (*Il se lève.*)

VILLENA, *se levant aussi.*

Monsieur !

MEDINA

Pardonnez-moi. La vivacité de mon caractère ne me permet pas de faire les choses dans les formes régulières. Je vous enverrai mes témoins.

VILLENA

Epargnez-vous cette peine.

MEDINA

Comment ?

VILLENA

J'ai une autre affaire en train avec une autre personne.

MEDINA

Fâcheux contretemps !.,. Y a-t-il quelque inconvénient à ce que je sache son nom ?

VILLENA

Aucun : il s'agit de celui qui vous a défendu à la Chambre.

MEDINA

Qu'entends-je? Mon beau-frère Fabián?

VILLENA

Lui-même.

MEDINA

Je suppose que la provocation ne vient pas de lui, mais de vous.

VILLENA

Précisément.

MEDINA

Eh bien! battez-vous d'abord avec moi. Je vous le demande très sérieusement. D. Fabián García pèche peut-être par excès de vertu, et vous trouveriez en moi, sans forfanterie, un plus digne adversaire.

VILLENA

Je regrette beaucoup, Monsieur, mais une affaire urgente...

MEDINA

Je reconnais avoir mérité d'être congédié de la sorte, et je n'abuserai pas plus longtemps de votre bonté. Je cours prendre de nouvelles informations sur l'affaire. Mon beau-frère se battra avec vous, si l'honneur ainsi le réclame. Mais ensuite — ne l'oubliez pas, — ensuite ce sera mon tour. Vous m'avez calomnié devant l'Espagne entière. Il y a des gens qui veulent qu'on pardonne au

calomniateur; d'autres, qu'on le méprise; d'autres enfin, si c'est humainement possible, qu'on le tue : c'est aussi mon opinion. Je vous baise la main.

(*Il salue et sort par le fond.*)

Paulino a entendu la fin de la conversation et trouve que c'est beaucoup pour son père de deux affaires à la fois. Il lui propose de se charger du gouverneur.

— Es-tu fou? interrompt Villena. N'aie jamais une pareille idée. Depuis que j'ai perdu ta mère, tu es le seul être que j'aime, et tu sais que je ne t'ai jamais défendu qu'une chose... La seule idée de te voir blessé!...

Les témoins rentrent alors pour rendre compte de leur mission. D. Fabián refuse de se battre.

— Et pour quelle raison?

— Parce que, s'il mourait, sa femme serait veuve et son fils orphelin.

Et il a ajouté qu'il avait un motif plus sérieux de ne pas se battre, le précepte du Décalogue : Tu ne tueras point.

Eclat de rire général, sauf de Villena. « Oh! je le forcerai bien à se battre », s'écrie-t-il, et il court à son bureau écrire une lettre, rageusement.

Le second acte nous transporte dans l'intérieur de D. Fabián. Celui-ci est assis à son bureau et

travaille; près de lui sa femme, Doña Candelaria, est en train de coudre.

Milieu tout différent : nous nous sentons dans une atmosphère de bonheur intime, de paix, de vie patriarcale. Mais Doña Candelaria s'aperçoit que son mari a des distractions, qu'il s'arrête d'écrire pour rêver; elle l'interroge, il la rassure, pourtant elle demeure inquiète. Elle craint que son fils n'ait fait quelque sottise qu'on lui cache : l'air de Madrid est si mauvais pour les jeunes gens! Pourquoi la maudite politique leur a-t-elle fait quitter cette bonne ville de Zamora, où ils étaient si heureux? Mais voici D. Dámaso. Il semble tout désappointé de ne pas trouver D. Fabián seul. On bavarde de choses et d'autres, et la conversation tombe justement sur un duel dont la presse donne le compte rendu. Discussion sur le duel; Doña Candelaria, avec son simple bon sens, montre que le duel est à la fois une sottise et un crime. D. Dámaso soutient, en regardant D. Fabián dans les yeux, qu'il est des cas où un homme d'honneur ne peut refuser de se battre. L'arrivée de Medina coupe court au débat. Dámaso reste enfin avec son ami. Il est venu lui conseiller d'accepter la rencontre. Au début, il a tout fait pour arranger les choses; mais, au point où elles en sont, il n'y

a plus à reculer. Après tout, ce n'est pas une grande affaire. « Moi-même, dit-il, j'ai été sur le terrain; pourtant je puis assurer que le Cid était plus vaillant que moi. Et j'ai acquis ainsi la réputation d'un homme qui a fait ses preuves. Un peu de courage donc! Les rodomonts comme Villena sont souvent les adversaires les moins redoutables. »

D. Fabián, qui jusqu'ici a contenu ses sentiments, éclate alors, et sa réponse, très émouvante, montre bien quelles sont en ce moment ses luttes et ses angoisses.

T'imagines-tu par hasard que, si je ne me bats pas avec lui, c'est que la peur me retient ou que la volonté me fait défaut? Non, Dámaso; ma joie serait de tuer cet homme. Je me sens capable de boire son sang. J'ai tant changé en quelques heures! On gravit la côte de la vertu lentement et au prix de mille fatigues; on la redescend aussi vite qu'on roule dans un précipice. Luttez sans relâche des années et des années contre vos mauvaises passions : lorsque vous croyez les avoir vaincues pour toujours, elles se réveillent soudain au premier choc et se dressent révoltées. Ah! Dámaso, quelle horrible désillusion! Il y a quelques heures, je me trouvais heureux; j'aimais tout le monde : les bons, parce qu'ils étaient bons; les méchants, parce qu'ils étaient méchants et me faisaient pitié. Je n'aurais pas voulu faire de mal à une fourmi. Et, en ce moment, mon imagination n'est

hantée que d'images sanglantes, de scènes de meurtre et d'extermination; en ce moment, je cherche en moi un peu d'humilité, un peu de résignation, et je n'y trouve que vanité, colère, haine, désir de vengeance; en ce moment, je ne conçois pour l'homme qu'un seul plaisir, un seul, celui de se venger. Je pense à ma femme et à mon fils, et, comme je vois en eux un obstacle à la satisfaction de mon désir, je voudrais qu'ils me haïssent, je voudrais pouvoir moi-même les haïr. Je pense à Dieu, et ma raison dresse des pièges à ma foi, et je sens s'agiter dans mon âme l'esprit de rébellion. Résister à la tentation de me battre avec mon ennemi, voilà ce qui me coûte : me battre avec lui, voilà ce qui me serait agréable et facile. De la volonté? Je n'en ai que pour cela. Du courage? Quand le monde entier défendrait mon adversaire, je serais prêt à me mesurer avec le monde entier... Mais mon fils, qui est si bon... ma femme, qui m'aime tant... mon Dieu, qui m'a créé et est mort pour moi sur la croix... C'est pour cela que je ne me bats pas... pour cela... rien que pour cela!

D. Dámaso essaye de le calmer.

— Quelle manière de prendre les choses! Il est certain que ni comme époux, ni comme père, ni comme chrétien, tu ne devrais accepter ce duel. Mais, dans la vie, on ne peut pas toujours être si rigoriste.

Et il lui montre que, s'il persiste dans son refus, il sera bafoué, que sa situation ne sera plus tenable à Madrid, et qu'il n'aura pas d'autre ressource

que d'aller s'enterrer au fond de sa province, pour n'en plus sortir.

On apporte un mot : Villena envoie à D. Fabián une lettre insultante pour le provoquer encore et le menace de monter lui-même si dans un quart d'heure il n'a pas reçu de réponse. A la lecture de cette lettre, D. Fabián blêmit de colère, et D. Dámaso croit un moment avoir triomphé ; mais D. Fabián, redevenu bientôt maître de lui, déclare avec une énergie nouvelle qu'il ne se battra jamais. Les instances de Medina succèdent à celles de D. Dámaso, et Miguel lui-même, dans l'indignation que lui cause la lettre odieuse de Villena, supplie son père de ne pas laisser cet outrage impuni.

— Être méprisé de tous, de mes amis, de mes parents, de mon fils même! en aurai-je la force? s'écrie D. Fabián la sueur au front, épuisé par cette lutte héroïque.

A ce moment paraît Villena. Et voici une des scènes maîtresses de la pièce, d'une intensité dramatique extraordinaire et d'une prodigieuse éloquence.

VILLENA

Je viens vous demander si vous avez envie que je vous assassine.

DON FABIÁN

Croyez-vous ne m'avoir pas fait assez de mal?

VILLENA

Et vous, croyez-vous qu'on peut offenser impunément un homme tel que moi? Il serait trop commode, en vérité, d'insulter les gens et de refuser ensuite de leur rendre raison, sous prétexte que c'est un péché de verser le sang. Oh! cette fois, vous avez compté sans votre hôte! Moi, on ne m'arrête pas avec des protestations ridicules de religion mensongère, et, de quelque façon que ce soit, il me faut de votre sang pour me venger.

DON FABIÁN

Il n'est pas vrai que je vous aie insulté. Je me suis borné à défendre une personne de ma famille, accusée publiquement de vénalité, et j'ai nommé calomnie ce qui n'a pas d'autre nom, que je sache. Il est singulier que le méchant n'ait pas honte de commettre sa faute, et qu'il ait honte ensuite de l'entendre nommer par son nom.

VILLENA

Veillez à ce que vous dites.

DON FABIÁN

C'est vous qui m'avez offensé, autant qu'on peut offenser une créature humaine, avec une rage cruelle, une insistance barbare. C'est vous qui avez osé m'écrire cette lettre immonde, cette lettre infâme, à laquelle je fais encore trop d'honneur en la foulant à mes pieds.

(Il déchire la lettre, la jette à terre et la piétine.)

VILLENA

Don Fabián, souvenez-vous que je suis chez vous.

DON FABIÁN

Eh quoi! puis-je l'oublier? Votre présence ici m'autorise à tout.

VILLENA

Il est naturel que vous n'ayez pas même compris toute la gravité de votre faute. Vous qui n'êtes rien et ne signifiez rien, vous ne pouvez apprécier la délicatesse des hommes qui, comme moi, sont arrivés à occuper un poste élevé dans le monde. Savez-vous bien qui je suis?

DON FABIÁN

Je le sais parfaitement. Vous êtes un de ces audacieux qui, par leur talent d'intriguer à toute heure, de trafiquer criminellement de leur conscience, de s'enrichir comme par enchantement, acquièrent le droit de s'appeler hommes importants et sont un vivant témoignage de ce que peuvent dans le monde l'impudence et l'effronterie.

VILLENA

Je suppose au moins que vous ne parleriez pas de la sorte si vous n'aviez désormais perdu tout espoir de vous soustraire au danger qui vous épouvante. Je suppose que c'est là le coup de désespoir du lâche qui se voit traîné de force au champ d'honneur. Je suppose que le moment est enfin venu où l'hypocrite va jeter le masque de dévotion sous lequel il a voulu dissimuler en vain sa honteuse lâcheté.

DON FABIÁN

Écoutez. Je ne voulais pas me battre; vous savez pourquoi, parce que je suis un niais, un imbécile, qui

croit très sérieusement porter en lui une âme immortelle, qui croit au paradis, au purgatoire et même à l'enfer, — riez tant qu'il vous plaira, — qui croit à Dieu, en un mot, et même ne craint pas de le déclarer. De telles raisons, c'est évident, ne pouvaient vous satisfaire. Croire au Dieu du catéchisme, voilà qui est bon pour les gens d'esprit borné, pusillanimes et méprisables; car vous autres, hommes de volonté personnelle et de jugement indépendant, vous savez vous faire à chaque moment des dieux à votre goût, des dieux compatibles avec cette dignité humaine, qui consiste à repousser avec colère et mépris le joug d'un devoir sacré pour accepter humblement celui de préjugés vils ou ridicules.

VILLENA

Mais vous êtes arrivé à faire taire le scrupule qui vous empêchait de vous battre, n'est-ce pas cela?

DON FABIÁN

Pour ne pas vouloir me battre, j'ai beaucoup d'autres raisons. Vous, vous livrez à dessein votre fils à lui-même pour qu'il pense et agisse comme il voudra; moi, je me suis consacré à guider le mien dans le chemin de la vertu. Vous, en mourant, vous ne causeriez autour de vous que des afflictions passagères; moi, j'entraînerais au tombeau une femme en qui je n'ai trouvé, durant vingt-sept ans, qu'amour, abnégation et piété. Vous, le lendemain du jour où vous m'auriez tué, vous iriez dîner au restaurant avec vos amis; moi, si je vous tuais, je resterais condamné à mourir de chagrin et de remords. Vous, vous ne vivez que pour jouir les biens

mesquins de la terre; moi, je vis pour mériter les biens infinis du ciel. Vous, vous n'apporteriez comme enjeu au combat que la vie à laquelle vous croyez, la vie temporelle, c'est-à-dire un instant de vie; moi, j'y apporterais une vie éternelle. Dites-moi un peu si un duel entre nous deux serait un duel égal; dites-moi si l'on doit jouer une vie qui vaut autant que la mienne contre une vie qui vaut aussi peu que la vôtre.

VILLENA

Don Fabián!

DON FABIÁN

Et pourquoi ne pas admettre l'inégalité des âmes, comme on admet l'inégalité des classes? Si un mendiant vous provoquait, ne diriez-vous pas : Je ne me bats pas avec un mendiant? Eh bien! pourquoi, lorsqu'une canaille vient provoquer un honnête homme, l'honnête homme ne pourra-t-il pas répondre : Je ne me bats pas avec une canaille?

VILLENA, *allant sur Don Fabián.*

Oh!

DON FABIÁN

Que faites-vous?

VILLENA

Un seul mot. Voulez-vous vous battre, oui ou non?

DON FABIÁN.

Je veux vous tuer.

VILLENA

Ah! enfin!... il était temps.

DON FABIÁN

Nous voilà tous deux également infâmes.

On convient rapidement des témoins et de l'arme, et Villena se retire.

Doña Candelaria, qui est entrée sans être aperçue, a pu entendre la fin de la scène. Elle s'approche de D. Fabián, toute pâle, et lui dit avec émotion :

— Fabián, ce soir, à neuf heures, part une diligence pour Zamora; allons-nous-en.

Elle ne voit que la fuite qui puisse sauver son mari. Lui, tout tremblant encore de rage, déclare violemment qu'il se battra, que c'est décidé, qu'il faut céder à l'opinion, qu'il ne veut pas être déshonoré. Avec une patience angélique, elle le calme, l'apaise, feint d'entrer dans ses idées; puis, lorsqu'elle le voit un peu revenu à lui-même, doucement elle lui rappelle son devoir, sa foi, tout ce qu'un moment de colère lui a fait oublier.

La scène prend ici un caractère d'incomparable grandeur, et l'émotion religieuse y est à son comble.

— Figure-toi, lui dit Doña Candelaria, d'un côté le monde entier avec ses joies et ses vanités, de l'autre Jésus, seul, avec sa couronne d'épines

et son sceptre de roseau. Choisis. Avec qui veux-tu aller?

Et elle lui représente encore que, s'il a le malheur d'être tué dans ce duel, il mourra peut-être sans confession, il ne pourra reposer en terre chrétienne. « Que se passera-t-il alors dans le cœur du fils et de l'épouse, lorsqu'ils verront condamnés à un exil infâme les os de l'époux et du père, sans pouvoir même leur dire : Reposez en paix? »

D. Fabián, vaincu, consent à partir le soir même. Sa femme court tout préparer en hâte et l'envoie chercher des places pour la diligence.

Cependant un bavardage de domestiques apprend à Paulino le départ des García. Il monte voir Miguel et, avec une ironie insolente, il l'invite, en ami, à empêcher son père de commettre une sottise qui le couvrira de honte. Le ton blessant de Paulino commence à venir à bout de la patience de Miguel, quand on entend du bruit et des cris dans la rue.

Paulino s'élance à la fenêtre :

— C'est mon père qui vient de donner au tien un soufflet... et ce n'est pas volé!

— Misérable! s'écrie Miguel en se précipitant sur Paulino, qu'il saisit à la gorge. Tu es encore plus vil que ton père!

Courte scène de provocation : les deux jeunes gens sortent ensemble pour aller se battre sur l'heure.

On entend dans la coulisse la voix de D. Fabián, qui appelle sa femme.

Il entre, les cheveux défaits, le visage congestionné.

— Il m'a donné un soufflet, en plein jour, au milieu de la rue. Je le tuerai !

— Pense à ta femme, à ton fils, à ton Dieu, répète encore Doña Candelaria.

— Pas même pour mon Dieu je ne supporte un soufflet !

— *Mais Lui, n'en a-t-il pas supporté pour toi?*

A ce moment Villena lui-même, très ému, paraît à la porte.

— Un seul mot, pardon... Nos fils vont se battre... On les a vus sortir en voiture... Je redoute quelque malheur.

Tout le reste naturellement est oublié, et l'on s'élance à la poursuite des jeunes gens.

Le troisième acte est très court. Un coin de campagne auprès de Madrid. Villena, Doña Candelaria, D. Fabián, D. Dámaso ont fait de vaines recherches dans toutes les directions, en suivant les indications qu'ils ont pu recueillir. Une petite

fille du peuple accourt effarée : elle vient d'apercevoir, à quelque distance, derrière un bosquet, des hommes qui se préparent à se battre ; et elle raconte en pleurant comment elle a vu son père mourir dans un duel au couteau, car les gens de rien, eux aussi, ont leurs affaires d'honneur. Soudain retentit un coup de pistolet, et quelques instants après on apporte Miguel mortellement blessé.

La scène qui suit serait sans doute bien difficile à supporter au théâtre ; elle est trop héroïquement chrétienne, trop surhumaine. Devant leur fils mourant, ce père et cette mère ont le courage de ne rien donner à la nature et de refouler toute émotion. Leur seule pensée est de sauver son âme. On a couru chercher un prêtre ; en l'attendant, D. Fabián prépare Miguel à la mort.

— Rappelle-toi tes fautes, malheureux, rappelle-les-toi avec le regret de les avoir commises.

— Je les ai toutes sous les yeux, je me repens de toutes.

— *Songe que ton dernier péché est bien grand!*

— Presque aussi grande est ma douleur.

— Pardonnes-tu à tes ennemis?

— Oui.

— A celui qui t'a donné la mort?

— Oui.

— A celui qui a donné un soufflet à ton père?

— Je lui pardonne.

— *Tu as devant toi tes parents, en proie, par ta faute, à une angoisse inexprimable.*

— Pardon, mon père, pardon.

Et Miguel meurt dans les bras de ses parents, en invoquant la Vierge et Jésus crucifié. Villena et Paulino ont assisté avec une émotion croissante à cette fin si saintement chrétienne.

Medina est survenu sur ces entrefaites. Il s'avance vers Villena et lui dit à voix basse, avec une colère concentrée : « Vous avez donné un soufflet au père; vous avez causé la mort du fils. Vous comprendrez après cela que je veuille vous tuer. Mais vous tuer est trop peu. Tiens, misérable! » Et il lui donne un soufflet.

Villena pousse un cri, fait un geste de rage; puis soudain se dominant, sous l'influence de l'émotion religieuse qu'il vient d'éprouver : « Je mérite cela, murmure-t-il; je le souffrirai pour l'amour de Dieu, de ce Dieu sur qui j'ai craché, que j'ai crucifié!... Dieu de mes pères, Dieu véritable, je crois en toi! » Et il tombe à genoux près du cadavre de Miguel.

— Mon fils est mort, lui dit alors Doña Candelaria, pour que vous ressuscitiez!

Tel est ce drame puissant, admirable d'abord par l'art sévère de la composition[1]. Rien qui soit en dehors du sujet, pas d'intrigue d'amour pour détourner ou fausser l'intérêt, pas un personnage inutile. Et, d'autre part, l'auteur a su tirer de son sujet tout ce qu'il renferme avec une rigueur de logique que je ne retrouve à un égal degré que dans les pièces les plus fortement construites de Dumas fils ou de Paul Hervieu. La solution du

1. « Le drame est serré, énergique, étreignant; il met en jeu des passions extrêmement fortes; il les étale dans toute leur ampleur, ce qui est le vrai moyen de nous faire accepter celles même que nous n'éprouvons pas. » (Faguet, feuilleton des *Débats* du 27 juin 1898). — « De toutes ces pièces, celle qui m'a le plus frappé, par la hardiesse de la conception et par l'ordonnance du drame, c'est *Affaires d'honneur*. » (Fr. Sarcey, feuilleton du *Temps*, même date.) « Tamayo a eu le courage d'aborder un sujet terriblement délicat, surtout en Espagne : le point d'honneur, le duel, l'impiété du duel condamné par l'Eglise, et il a eu le courage plus grand encore d'approuver la condamnation ecclésiastique. On échange des insultes et des soufflets tout du long de la pièce, il y a mort d'homme pour dénouement, et finalement tous les personnages se convertissent, tous les fronts, même les plus orgueilleux, se courbent et s'humilient dans un repentir général. M. de Tannenberg a traduit trois ou quatre scènes qui sont vraiment de premier ordre et d'une hauteur morale encore moins accessible peut-être, étant donné le point de vue religieux, à un public français qu'à un public espagnol. » (Claveau, feuilleton du *Soleil*, 15 août 1898.)

conflit par le duel des deux fils, savamment préparée dès le début, est une excellente trouvaille d'homme du métier, qui a compris que, dans ce drame contre le duel, il en fallait un malgré tout pour que le spectateur fût satisfait. Le coup de théâtre de la fin, la brusque conversion de Villena, a quelque chose de violent et qui déconcerte ; mais cette conversion est mieux préparée, en somme, que celle de Félix dans *Polyeucte*, et on ne peut défendre à un auteur chrétien de peindre les effets subits de la grâce. Tous les personnages du drame sont esquissés avec un relief singulier, depuis Villena, cet aventurier de la politique, ambitieux et intrigant sans scrupules, respecté parce qu'il se fait craindre, puis, brusquement affolé de rage, indigné comme s'il était un honnête homme, parce qu'il a été démasqué et qu'une voix courageuse l'a flétri devant la Chambre étonnée et satisfaite, — jusqu'à ce pourfendeur de Medina, une silhouette, mais si bien campée, — jusqu'à cet excellent et pusillanime D. Dámaso, l'honnête homme sans énergie, incapable de résister à l'opinion, conduit sur le terrain par la crainte du ridicule et maintenant tout fier « d'avoir fait ses preuves ». Quant aux deux figures principales de Doña Candelaria et de D. Fabián, elles sont de tout point admira-

bles. Voilà bien l'idéal du mariage chrétien, cette union intime des âmes dans une croyance commune, qui aide à supporter ensemble les épreuves de la vie; voilà bien la vraie vertu chrétienne, avec ses luttes intérieures insoupçonnées, avec son courage modeste, mais héroïque à l'occasion. Peut-être reprochera-t-on au style de la pièce d'être par moments trop oratoire : j'alléguerai en défense de l'auteur que les avocats et les parlementaires, accoutumés à parler en public, conservent dans la vie ordinaire l'habitude de pérorer et de faire des phrases; il n'est donc pas étonnant qu'un orateur comme D. Fabián, dans la crise morale qu'il traverse, exprime les sentiments qui luttent en lui sous la forme qui lui est la plus familière : mises dans sa bouche, les tirades éloquentes du second acte sont tout à fait à leur place.

IV.

« UN DRAME NOUVEAU. »

Tamayo obtint, en 1867, avec *Un Drame nouveau* (trois actes, en prose), le plus beau triomphe de sa carrière. Les Espagnols considérèrent longtemps cette pièce comme le chef-d'œuvre de l'au-

teur, et peut-être même du théâtre espagnol contemporain; on a vu qu'aujourd'hui de bons juges préfèrent *La Folie d'Amour*. Elle a été traduite en plusieurs langues et jouée sur bien des scènes : c'est un illustre acteur italien, M. Novelli, qui la fit connaître le premier au public parisien[1] en 1898, le soir même où on reçut à Paris la nouvelle de la mort de Tamayo.

Nous sommes en Angleterre au temps de Shakspere : les personnages du drame sont Shakspere et quelques acteurs de sa troupe. Le grand comédien Yorick, bouffon excellent, admirable dans Falstaff, a, depuis longtemps, l'ambition de jouer un rôle tragique, de montrer qu'il sait faire pleurer comme il sait faire rire. Un jeune poète vient justement de lire aux artistes un drame nouveau, où il y a un rôle superbe d'époux outragé, qui revient de droit à l'acteur Walton, dont c'est l'emploi. Yorick supplie Shakspere de lui laisser créer ce rôle, de l'enlever à Walton.

Shakspere se moque d'abord de lui.

— Tu es fou, mon pauvre Yorick! il faut te faire soigner.

1. M. Coquelin, me dit-on, a souvent joué le rôle en Amérique, d'après un arrangement de Paul Delair.

— Voilà bien une manière stupide de prendre les choses, réplique Yorick avec impatience. J'aurais été un sot si, ne connaissant que tes œuvres tragiques, je t'avais cru incapable d'écrire des comédies légères et plaisantes. Parce que je n'ai jusqu'ici interprété que des bouffonneries, faut-il me condamner à ne jamais jouer autre chose?

Il s'emporte, menace Shakspere de quitter la troupe, puis s'attendrit et pleure, si bien que Shakspere finit par céder : Yorick jouera le rôle destiné à Walton. Aussitôt seul, il s'exerce déjà à débiter une grande tirade, avec des intonations qu'il veut rendre pathétiques, et qui ne sont que ridicules :

Tremble, épouse infidèle, épouse ingrate, tremble!...

Ce vers va devenir pour lui une véritable obsession.

Il est interrompu par son camarade Edmond, le jeune premier de la troupe, son meilleur ami, presque son fils adoptif. Il lui fait part de sa joie. Il ne doute pas du succès de sa tentative ; une chose pourtant l'embarrasse : comment exprimer au naturel la jalousie? Il n'a aucune idée de cette passion-là; il ne peut pas la comprendre. Marié lui-même, il a trouvé dans sa chère Alice une affection

si sincère que l'ombre d'un soupçon jaloux n'a jamais pu effleurer sa pensée. Alice est le modèle des femmes, comme Edmond est le modèle des amis. Entre ces deux êtres si chers à son cœur, Yorick se proclame le plus heureux des hommes. Et il nous semble qu'au milieu de ces expansions du bon et confiant Yorick Edmond se sent un peu gêné.

Cependant l'acteur Walton a ressenti un violent dépit en apprenant que Yorick lui enlevait la création d'un beau rôle. C'est une âme basse, un caractère envieux. Shakspere a fait allusion, en parlant de lui, à une infortune de jeunesse, qui l'aurait profondément aigri. Walton prend le parti de dissimuler. Il arrive chez Yorick, feint de ne pas lui en vouloir, de s'intéresser au contraire à la manière dont il interprétera le rôle, et se montre disposé à lui donner des conseils. Une telle générosité devrait paraître suspecte à Yorick; mais il est dupe, avec la naïveté la plus parfaite, de la comédie que lui joue Walton, et il le remercie avec effusion. La malveillance de Walton se trahit d'ailleurs par une insinuation perfide. Il affirme que ce rôle de mari trompé convient très bien à Yorick, qu'il y sera excellent; « n'est-ce pas aussi votre avis? » ajoute-t-il avec intention en se tour-

nant vers Edmond, qui a peine à dominer son trouble.

Une scène entre Alice et Edmond va nous apprendre ce que nous avons déjà deviné : les deux jeunes gens s'aiment; ils s'aimaient avant le mariage d'Alice. Ils sont les victimes innocentes d'un amour fatal, involontaire, auquel ils ont résisté de toutes leurs forces et qui ne les a point encore entraînés jusqu'à la faute. Alice a épousé Yorick pour obéir à sa mère mourante; Edmond n'a pas eu le courage de désespérer son bienfaiteur Yorick en lui révélant la vérité. Et depuis lors ils souffrent cruellement l'un et l'autre, obligés de vivre sans cesse ensemble, de jouer ensemble Roméo et Juliette, et toujours anxieux d'éveiller les soupçons de Yorick! Mais aujourd'hui le danger est imminent, Walton a découvert leur secret; que n'est-il pas capable de faire pour se venger d'un rival? Heureusement Shakspere va les sauver; lui aussi a deviné leur amour, et il craint quelque perfidie de Walton. Il usera de l'empire qu'il a sur lui pour lui faire jurer de se taire; mais, d'autre part, il obtient d'Edmond la promesse qu'il partira dans quelques jours.

Le premier acte finit par un coup de théâtre saisissant. Shakspere vient de donner ses der-

nières instructions aux deux amants. A ce moment entre Yorick, toujours obsédé de la pensée de son rôle. Sur la pointe du pied il s'approche de sa femme, sans être vu d'elle, et tout à coup, par manière de plaisanterie, il clame d'une voix tonnante :

Tremble, épouse infidèle ! . . . . . .

Alice, dans son saisissement, s'évanouit en murmurant le mot « pardon ! » et Yorick, qui la reçoit dans ses bras, répète deux fois ce mot de « pardon », machinalement d'abord, comme un homme qui ne comprend pas, puis sur un ton d'interrogation inquiète : c'est le soupçon qui vient d'entrer dans son cœur.

Désormais voilà Yorick torturé par la jalousie. Il épie, il interroge, — Edmond d'abord, dont il ne songe pas à se méfier et à qui il révèle toutes ses angoisses ; — sa femme, à qui il parle avec la tendre indulgence d'un père remplacée soudain par la passion furieuse d'un amant ; — Walton, qu'il arrive enfin à faire parler à moitié. La scène est excellente. Il faut se rappeler l'allusion faite, au premier acte, à une aventure de jeunesse, dont Walton a beaucoup souffert. Or Yorick a entendu Walton glisser ces mots à l'oreille de Shakspere :

Je n'ai pas manqué à ma parole ; je n'ai rien dit à Yorick. Il exige des explications, que l'autre lui refuse. Il affecte alors de se résigner à ce refus et, changeant de ton, il reprend avec une gaîté forcée :

C'est moi qui vais te raconter une histoire. Il y avait une fois un jeune homme, dont le cœur n'était que flamme et passion. Il s'énamoura éperdument d'une dame, qui avait à peu près le double de son âge, mais d'irrésistible beauté. Il se vit payer de retour : quelle joie ! Il se maria : quel triomphe !

WALTON, *troublé.*

Où veux-tu en venir ?

YORICK

Ces deux tourtereaux jouissaient en paix de leur lune de miel, lorsqu'une nuit que le jeune homme revint inopinément à la maison, voici qu'il trouve sa femme...

WALTON, *sans pouvoir se contenir.*

C'est faux, c'est un mensonge !

YORICK

Voici qu'il trouve sa femme dans les bras d'un autre homme !

WALTON

Vive Dieu !

YORICK

Vive Dieu ! dit-il sans doute, parce que l'affaire en valait la peine. Et imagine-toi ce qu'il dut dire en appre-

nant que cet homme, seigneur de haut lignage, avait depuis longtemps avec sa femme des relations amoureuses.

WALTON

C'est une vilaine calomnie! Tais-toi!

YORICK

Il résolut de se venger de son épouse; et l'épouse disparut par enchantement pour toujours.

WALTON

Te tairas-tu?

YORICK

Il résolut de se venger de l'amant, mais l'amant le fit rouer de coups par ses valets.

WALTON, *avec colère, secouant le bras de Yorick.*

Tu ne te tais pas encore?

YORICK, *sur le même ton, plus violent encore.*

Et toi, tu ne parleras donc pas?... (*Eclatant de rire, et avec plus de verve qu'auparavant.*) Ah! ah! ah! Je crois que l'historiette commence à t'amuser... Eh bien! sache que le mari battu, dans une situation sociale différente et avec vingt ans de plus, croit que son aventure est ensevelie dans le plus profond mystère; mais l'insensé se trompe. (*Avec violence.*) On sait qu'il porte un faux nom, pour cacher le sien qui est déshonoré.

WALTON

Que fais-tu, Yorick?

YORICK

On le montre du doigt!

WALTON

O rage!

YORICK

On dit en le voyant passer : c'est un infâme! car mari outragé qui ne se venge pas est un infâme!

WALTON

Alors, qui est plus infâme que toi?

YORICK

Eh! comment?... Parles-tu donc, enfin? Continu explique-toi, parle...

WALTON

Moi, du moins, j'ai découvert la chose aussitôt.

YORICK

Parle!

WALTON

Moi, du moins, j'ai voulu me venger!

YORICK

Et moi?... Parle!... Moi?

WALTON

Toi?... Tu es aveugle!

YORICK

Parle!

WALTON

Tu vis en paix avec ton déshonneur.

YORICK

Parle!

WALTON

Ta femme...

YORICK

Ma femme?... Parle!... Ou bien non, tiens, tais-toi, que je ne t'arrache la langue!

WALTON

Tu le vois bien que tu es plus infâme que moi!...

Il affirme à Yorick qu'Alice a un amant, mais sans vouloir en dire davantage. Shakspere paraît sur ces entrefaites. Yorick, égaré par la douleur, s'imagine soudain que c'est lui le coupable; il s'élance vers lui avec emportement, et l'accuse en face de l'avoir trahi. L'ironie indulgente, avec laquelle lui répond le poète, lui prouve trop clairement qu'il se trompe, et il tombe en pleurant dans les bras de son ami, à qui il demande pardon d'avoir pu le soupçonner.

Le troisième acte est très court. Nous sommes au soir de la première représentation du *Drame nouveau;* tableau amusant et animé des coulisses, avec l'auteur affolé, l'avertisseur, les acteurs in-

quiets de leur entrée. Yorick, qui joue son rôle au naturel, avec une émouvante sincérité de passion, est acclamé par le public. Walton, exaspéré du succès de son rival, veut l'en punir à tout prix; il s'empare d'un billet dans lequel Edmond supplie Alice de fuir avec lui, et entre en scène... La toile de fond se lève brusquement et nous avons devant nous la scène du théâtre shaksperien pendant la représentation du drame. Walton joue un rôle de traître. Il doit, dans la pièce, remettre au comte Octavio, joué par Yorick, un mot qui lui fera connaître l'amant de sa femme; au lieu d'un papier blanc, il tend à Yorick la lettre d'Edmond. A peine Yorick y a-t-il jeté les yeux qu'il se trouble et chancelle; puis, brusquement, par un effort héroïque, assimilant sa situation à celle du personnage qu'il représente, il continue à jouer, provoque Edmond et lui plonge réellement son épée dans le corps. Effroi général; Shakspere vient faire au public l'annonce obligée. Nous apprenons d'ailleurs que Walton a été trouvé dans la rue, transpercé d'une estocade; et nous devinons que c'est la main de Shakspere qui l'a puni de sa trahison.

Les critiques espagnols, amoureux de l'hyperbole, ont épuisé, pour louer cette pièce, leurs

formules admiratives : ils n'y voient rien moins qu'une création shaksperienne[1]. N'écrasons pas, sous des comparaisons imprudentes, une œuvre remarquable. J'y vois avant tout un drame très bien fait par un praticien très avisé, qui sait son métier à fond. Je dirai même que les coups de théâtre sont amenés par des procédés un peu trop factices : on sent la manière de Scribe. Nous préférons aujourd'hui à la scène une composition moins « truquée ».

On a beaucoup vanté, et avec raison, la situation finale, que nous avons revue depuis à peu près dans la *Femme de Tabarin*, de Catulle Mendès, et dans les *Pagliaci*, de Leoncavallo. La situation de l'acteur tuant sur la scène l'amant de sa femme a pu être fournie à Tamayo par le *Pierrot* d'Henri Rivière, antérieur de quelques années (1860), à moins qu'elle ne se trouve dans quelque autre œuvre que j'ignore. En tout cas, à Lope de Vega revient le mérite d'avoir, dans sa pièce *Lo Fingido verdadero*, imitée par Rotrou dans *Saint-Genest*, peint le premier les mœurs des comédiens

1. Manuel de la Revilla, d'ordinaire plus judicieux, dit que c'est un « drame digne de Shakspere » et que « le théâtre espagnol, depuis Calderón, ne présente pas de création aussi prodigieuse ».

et imaginé un acteur s'identifiant brusquement avec le rôle qu'il est en train de jouer.

L'intérêt des situations ne constitue pas d'ailleurs le vrai mérite du drame. C'est avant tout, dans sa partie la plus importante, une œuvre d'analyse psychologique, où les procédés de Tamayo — le fait est curieux à observer — concordent de plus en plus avec ceux de notre tragédie classique. Voilà qui est assez rare dans le théâtre espagnol. Toutes proportions gardées, ce n'est pas l'art de Shakspere, mais celui de Racine, qu'il conviendrait d'évoquer ici. La psychologie de Tamayo, comme la psychologie classique, est d'une portée très générale et ses personnages ont quelque chose d'abstrait et de symbolique. L'âme tout entière du Comédien nous est révélée dans Yorick et dans Walton. Yorick surtout est admirable de vérité : Tamayo nous a peint en lui, de main de maître, et avec une indulgente sympathie, l'acteur comique, ambitieux de jouer des rôles qui ne sont pas de son emploi. Et le caractère de Yorick nous offre en même temps une étude pénétrante de la Jalousie, sous une de ses formes les plus émouvantes, la jalousie du vieillard où se mêlent un peu, aux tortures de l'amant, les angoisses du père cruellement déçu par l'ingratitude filiale. Walton est la person-

nification, dans une âme d'artiste, de cette passion odieuse, l'Envie. Alice et Edmond sont deux touchantes et éternelles figures d'amants malheureux, trop faibles pour vaincre leur passion, trop généreux pour y céder sans remords. Tous ces personnages, qu'on le note bien, sont idéalisés et remarquables par leur noblesse morale, qui les élève au-dessus de leur profession de comédiens; la passion vile de Walton prend elle-même un air de grandeur tragique. Comme les personnages de la tragédie classique, ils semblent se mouvoir dans un monde à part, le monde de l'humanité en soi, presque en dehors de l'espace et du temps. Remarquez le mépris absolu de la couleur locale; rien, dans la mise en scène, ne vient nous rappeler que nous sommes en Angleterre, sous Élisabeth, à une époque où les rôles de femmes étaient joués par de jeunes garçons. Et si l'on me demande alors pourquoi ce personnage de Shakspere, qui date et localise la pièce, — et qui n'a d'ailleurs nulle prétention à la vérité historique, — je dirai que le nom de Shakspere, qui fait planer au-dessus du drame les poétiques images de Roméo et de Juliette et le tragique souvenir d'Othello, permet à l'auteur de symboliser, dans un directeur de troupe comique, l'ascendant du génie sur le vulgaire des hommes,

et il ne nous déplaît pas de voir un Shakspere de fantaisie, dominant tous ceux qui l'approchent de la supériorité de son âme énergique, mais indulgente à toutes les faiblesses humaines, — un Shakspere qui devient à l'occasion directeur de conscience et justicier.

Un Drame nouveau est donc mieux qu'une « pièce bien faite ». C'est une œuvre qui, par la largeur de l'exécution, par l'élévation morale, touche au grand art[1]. Le style en est admirable de tous points. Il me faut bien ici demander à être un peu cru sur parole. Jamais en Espagne on n'a parlé au théâtre une langue plus ferme et plus sobre. Cette prose est parfois aussi rythmée, aussi harmonieuse que de beaux vers, dans la scène par exemple où Alice et Edmond, en couplets qui se répondent, confessent à Shakspere comment est

1. Les qualités littéraires de la pièce disparaissaient dans l'adaptation assez médiocre que nous joua Novelli. Voici le jugement, d'ailleurs favorable, porté par M. Faguet sur l'œuvre de Tamayo : « C'est un drame très bien fait, très bien conduit et vivement conduit, où les scènes essentielles viennent bien quand elles doivent venir et donnent tout leur développement nécessaire et naturel, et enfin qui ne manque point d'une certaine observation psychologique élémentaire, mais juste; et donc, c'est un excellent drame, qu'on doit placer, sinon au tout premier rang, du moins assez haut dans la hiérarchie. » (*Journal des Débats* du 27 juin 1898.)

né leur amour. Elle est remarquable aussi parfois par un tour sentencieux, qui est bien dans la tradition de cette belle langue castillane, où le génie de tant de moralistes a laissé comme son empreinte. Au dernier acte enfin, Tamayo se montre de nouveau un grand poète : la tirade qu'il place dans la bouche de Yorick jouant son rôle est une explosion superbe de passion indignée.

Je ne m'arrêterai pas longtemps aux deux dernières œuvres de Tamayo, où l'inspiration catholique le servit moins bien que dans *Affaires d'honneur.* L'une, intitulée *A quelque chose malheur est bon* (1868), est le *Feu au couvent* de Barrière, développé en trois actes et poussé au mélodrame. Tamayo voulut se donner le plaisir de montrer sur la scène un libre penseur ridicule, converti par une pensionnaire. L'autre, *Les Honnêtes gens* (1870), est une satire vigoureuse de l'indifférentisme. L'amour du bien, dit un des personnages, ne peut être platonique. Le symptôme funeste des sociétés modernes n'est pas qu'il y ait des coquins, il y en a toujours eu; le symptôme funeste est qu'il n'y a plus d'honnêtes gens; ou plutôt, si, il y en a; mais des honnêtes gens honteux qui n'osent même pas l'être à visage découvert, qui repoussent avec effroi le rôle d'au-

teurs, et acceptent avec plaisir le rôle de complices dans l'œuvre du mal. Il n'y a plus que des coquins, des coquins actifs ou passifs, les uns qui font, les autres qui laissent faire. « Mais, lui demande-t-on, voulez-vous que les honnêtes gens se consacrent, en nouveaux Quichottes, à rompre des lances avec tout le monde. » — « Je voudrais ne pas voir d'un côté l'activité et l'enthousiasme chez les méchants, et de l'autre, chez les bons, l'apathie et la crainte. Oui, je voudrais que la crainte n'eût pas l'air d'être la compagne inséparable de la vertu et que, si l'on se résigne à être bon, ce ne fût pas faute d'audace pour être méchant. » La thèse était intéressante; il faut regretter la faiblesse de l'exécution. Les types « d'honnêtes gens », que nous présente Tamayo, sont trop des caricatures, dont l'exagération enlève à la pièce de sa portée.

Quand Tamayo mourut, en 1898, il y avait plus de vingt-cinq ans qu'il avait cessé d'écrire pour le théâtre. On expliqua parfois sa retraite en lui prêtant des scrupules religieux analogues à ceux de Racine; mais c'était mal connaître la piété espagnole, qui n'est point si morose, et Tamayo, excellent catholique, mais sans rien d'un janséniste.

En réalité, après l'insuccès de sa dernière pièce,

il éprouva sans doute une certaine lassitude de la lutte, un besoin de tranquillité morale qui ne lui permettait plus de courir le risque d'un échec. Sans doute eut-il la sensation qu'il n'était plus tout à fait de son temps, que la génération nouvelle, sortie de la Révolution de Septembre, n'acceptait pas ses idées, qu'il y avait divergence d'opinions, entre le public et lui, sur les points essentiels; et il préféra cesser d'écrire, à l'âge où l'on est encore d'ordinaire dans toute la plénitude de la production.

Pendant un séjour à Madrid, j'eus l'occasion de le voir plusieurs fois. Il me recevait, tantôt à l'Académie Espagnole, où il avait son logement comme secrétaire perpétuel, tantôt à la Bibliothèque Nationale, dont il était le directeur. Je revois ce petit vieillard, encore très vert et très actif, de modestie extrême, d'exquise courtoisie. Lorsqu'on abordait la question du théâtre et qu'on lui rappelait ses anciens triomphes, un éclair passait bien parfois dans ses yeux; mais il ne devenait expansif que pour vous faire admirer les aménagements nouveaux de la Bibliothèque, récemment installée dans le magnifique palais du *Paseo de Recoletos*. Et il vous montrait comme tout est bien compris, vous expliquait la facilité des recherches dans le

catalogue, vous faisait parcourir les salles superbes « dignes de n'importe quelle bibliothèque d'Europe », et « où il ne manque, me disait-il mélancoliquement, qu'un plus grand nombre de travailleurs ». Voilà ce qui semblait l'intéresser plus que tout au monde, avec la réforme de l'orthographe, à laquelle il travailla assidûment comme académicien. Il fut charmé, je m'en souviens, de voir que j'étais si bien au courant de la question et que j'appréciais, comme il convient, les avantages de l'accentuation nouvelle, imposée par l'Académie. Il me savait moins de gré assurément d'avoir étudié à fond son théâtre. Et, après l'avoir quitté, je ne pouvais me défendre d'une certaine mélancolie en songeant que, depuis tant d'années, l'auteur du *Drame nouveau*, aux regrets de tous ses admirateurs, se condamnait à l'unique et trop modeste besogne de collectionner des fiches ou de corriger des épreuves de dictionnaire.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO

I.

L'HOMME ET L'ÉCRIVAIN

Les étudiants de l'Université de Madrid remarquèrent, il y a trente ans de cela, un nouveau venu, tout frais débarqué de sa province, et qui ne payait guère de mine. Gringalet, l'air maladif, accoutré d'un énorme carrick de forme surannée, il rappela à tel de ses camarades[1] Charles Bovary, avec sa fameuse casquette, au début du chef-d'œuvre de Flaubert. Mais on sut bientôt à qui l'on avait affaire : ce garçon malingre, presque un enfant encore, qui bégayait et paraissait si gauche et si timide, se révéla comme un sujet hors ligne et conquit l'admiration générale. Dans les couloirs

1. Le regretté Leopoldo Alas.

étroits de l'Université, il refaisait aux étudiants la leçon du maître, ou bien encore leur récitait des vers en castillan, en latin, en catalan, en italien, avec un enthousiasme communicatif, qui triomphait de la paresse de sa langue et faisait oublier son bégaiement. Une légende se forma bientôt sur son compte. Un jour, paraît-il, à la Bibliothèque Nationale, il avait émerveillé les érudits les plus compétents et fait la leçon aux docteurs. Valera était là avec Hartzenbusch et quelques autres, qui discutaient sur un manuscrit. Le jeune Menéndez y Pelayo travaillait à une table : il entend la discussion, se lève, s'approche, demande respectueusement la permission de donner son avis, et résout la difficulté. Sa réputation franchit bientôt les murs de l'Université; on parlait de lui partout comme de la plus forte tête de la jeunesse contemporaine, comme d'un nouveau Pic de la Mirandole, qui étonnerait le monde, et l'Espagne entière saluait le jeune prodige, sur le front de qui elle voyait rayonner déjà l'auréole du génie.

Des espérances aussi brillantes auraient pu être déçues : elles ne le furent pas. Quelques années plus tard, à l'âge de vingt-deux ans, M. Menéndez y Pelayo obtenait au concours la chaire d'histoire critique de la littérature espagnole à l'Université

Centrale, laissée vacante par la mort d'Amador de los Ríos. Une série de publications importantes, où le talent de l'écrivain faisait valoir la science de l'érudit, ouvrit bientôt après au jeune professeur les portes de l'Académie Espagnole. Il avait vingt-cinq ans. On ne cite pas d'exemple d'une telle précocité. Depuis lors, les honneurs se sont accumulés sur sa tête, mais son activité littéraire ne s'est pas ralentie. Ses travaux ont en partie renouvelé l'histoire de la littérature et de la pensée espagnole. Rien de plus important n'a été écrit sur l'Espagne depuis un demi-siècle que ses quarante volumes de critique littéraire et philosophique. L'homme a largement tenu — on le voit — les promesses de l'étudiant.

Ses compatriotes lui en ont su gré, et si la médisance espagnole n'épargne guère le talent qui a fait ses preuves, je dois dire cependant que je n'ai jamais entendu en Espagne apprécier de deux façons l'œuvre de M. Menéndez y Pelayo. Ceux qui ne partagent pas ses idées sont d'accord avec ses amis pour reconnaître son mérite. On le considère un peu comme une gloire nationale que tout le monde a intérêt à respecter et à défendre. Interrogez un Espagnol cultivé : il vous dira, avec cette familiarité charmante qui traite toujours les

hommes célèbres en amis intimes, que Marcelino est un cerveau extraordinaire, que Cervantes l'eût volontiers nommé, comme Lope de Vega, un *monstruo de la naturaleza*, qu'il sait tout (*¡todo lo sabe!*), qu'il est le dernier des grands humanistes, qu'il joint à une sensibilité de poète la capacité de travail d'un bénédictin, les qualités d'un Scaliger à celles d'un Leopardi; — et il se plaindra sans doute à vous qu'un écrivain de cette valeur soit à peine connu en France de quelques spécialistes, et que son nom ne soit même pas arrivé encore, comme celui de Georges Brandes, par exemple, aux oreilles de notre grand public.

On serait tenté de se méfier un peu de ces magnifiques éloges et de les mettre sur le compte de l'hyperbole castillane. Eh bien, pour une fois, la méfiance serait ici mauvaise conseillère. M. Menéndez y Pelayo est, en effet, une des personnalités littéraires les plus originales et les plus curieuses de ce temps, et je ne crois pas qu'il y ait aujourd'hui en France — ni même en Danemark — un critique joignant à l'érudition la mieux informée sur tout ce qui touche à la littérature et à l'histoire de son pays un goût plus délicat et plus compréhensif, une culture plus vaste et plus vraiment européenne.

J'ai entendu M. Menéndez y Pelayo professer à Madrid, dans une petite salle de l'Université, devant une douzaine d'auditeurs, au temps où on l'aurait pris pour le plus jeune de ses élèves; combien j'enviai alors ceux qui avaient l'heureuse fortune d'étudier sous un maître dont l'enseignement, d'une chaleur communicative, devait être si excitateur de pensée et de recherches! Les années ont passé depuis (pour nous deux, hélas!); mais dans l'homme mûr d'aujourd'hui, un peu épaissi par le travail sédentaire, la barbe légèrement argentée, on retrouve toujours, dès qu'il s'anime un peu, le même entrain et la même jeunesse. Les yeux bleus ont gardé leur expression si vive et si mobile. Le geste est aussi nerveux et impatient. L'enthousiasme n'a rien perdu de sa flamme. Je le vois encore me recevant dans sa bibliothèque de Santander, une bibliothèqne immense, digne d'un érudit de la Renaissance, dans un corps de logis à part, avec trois vastes salles garnies de livres jusqu'au plafond. Incapable de tenir en place, il arpente la pièce d'un pas saccadé, tandis que, dans une causerie étonnante de verve, il répand pour moi les trésors de son érudition, m'oriente un peu dans ce labyrinthe de la littérature espagnole, s'exalte sur un nom, sur une œuvre, s'interrompt

pour me citer une tirade de vers, ou bien, tout d'un coup, monte à une échelle pour atteindre le livre rare, le manuscrit précieux qu'il me fait valoir avec la ferveur du bibliophile. Et pendant que je l'écoute, charmé, que je l'observe, je comprends mieux l'œuvre de l'écrivain en saisissant sur le vif le tempérament de l'homme.

M. Menéndez y Pelayo est, avant tout, un cérébral. Je ne crois pas qu'on puisse imaginer un cas d'intellectualisme plus aigu. Il est si absorbé, que le monde extérieur, la vie pratique, les détails matériels existent à peine pour lui : on sourit parfois d'une négligence dans sa mise, on conte ses distractions de savant ou de poète. Depuis l'enfance, il a vécu plongé dans les bouquins : c'est un rat de bibliothèque. Rien ne pouvait satisfaire sa curiosité universelle : on songe à ce que nous dit Rabelais de son Pantagruel, que « tel était son esprit entre les livres, comme le feu parmi les brandes, tant il l'avait infatigable et strident ». Pas d'ouvrage si aride, si indigeste, qu'il n'ait le courage de dévorer jusqu'au bout. Il a tout lu, tout retenu : son cerveau, merveilleusement organisé, classe et emmagasine sans fatigue, Mais la culture livresque n'a pas chez lui desséché la sensibilité ni tari les sources de l'énergie. Il a une âme passionnée, un tem-

pérament de feu; à la nervosité si tendue de tout son être, à la chaleur et à l'âpreté mordante de son verbe, on ne peut douter que cet érudit eût pu faire au besoin un apôtre, un homme d'action. La volonté ne lui eût pas manqué à coup sûr, ni l'audace. L'homme qui, par un effort opiniâtre, s'est corrigé du bégaiement — tout comme Démosthène — pour devenir un maître de la parole, sait remporter une victoire sur lui-même. Et rappellerai-je la belle crânerie avec laquelle, le jour où il concourut pour sa chaire de professeur, il fit, avant de commencer sa leçon publique, un grand signe de croix, pour affirmer devant tous ses convictions de chrétien? Voilà des traits qui caractérisent l'homme. Il est bien de sa race, d'une race combative et exaltée d'aventuriers, de soldats, de moines.

A la fougue de ce tempérament, à cette ardeur insatiable de savoir, à cette merveilleuse puissance de travail, nous devons une œuvre bien vivante, qui n'est pas celle d'un pur érudit absorbé à éplucher des textes, ou d'un critique dilettante isolé dans sa tour d'ivoire. Comme ces grands humanistes du seizième siècle, auxquels on revient toujours à le comparer, il se lança dans les lettres avec l'impétuosité d'un *conquistador;* mais il con-

serva toujours la fraîcheur de l'émotion et le sens de la poésie. Pour lui, comme pour eux, les livres ne furent jamais des choses mortes : il en fit toujours jaillir la vie ou la beauté. Pas plus qu'eux, enfin, il ne boucha de parti pris ses oreilles au bruit des idées qui s'entre-choquaient autour de lui dans le monde; il partagea les passions des hommes de son temps et prit part à leurs luttes. Il aima les polémiques violentes, où il mania l'ironie, l'invective et les in-octavos avec autant de vigueur et d'adresse que d'autres des armes plus meurtrières. Et voilà pourquoi ses livres vivent d'une vie si intense. Dans ceux même où il y a le plus de bibliographie et de science aride, on sent, à certains moments, palpiter une âme. Ne vous arrêtez pas à la surface : cherchez bien au fond, et, selon le mot de Pascal, sous l'auteur ou l'érudit, vous serez étonné et ravi de trouver l'homme.

Deux passions maîtresses animent tous ses écrits, son patriotisme traditionaliste et sa foi religieuse; on pourrait même presque dire que celle-ci est subordonnée à celui-là, qu'il est Espagnol avant d'être catholique et catholique parce qu'Espagnol. Il a mis tout son cœur et tout son talent au service de cette cause, la réhabilitation de l'Espagne historique et littéraire, et, par suite, du catho-

licisme espagnol, auquel est indissolublement liée la gloire de l'ancienne Espagne.

Réhabiliter l'Espagne, c'est réfuter les attaques injustes dont elle a été l'objet de la part des encyclopédistes, des historiens protestants, et aussi des libéraux espagnols, qui font cause commune, sur ce point, avec les pires ennemis de leur pays. C'est prouver qu'elle n'a pas été un facteur négligeable dans l'œuvre de la civilisation. Et M. Menéndez y Pelayo s'appliquera surtout à mettre en lumière, par une belle ordonnance de preuves, le rôle qu'elle a joué dans l'histoire de l'humanité et l'apport qu'elle a fourni à la science et à la pensée moderne.

Mais réhabiliter l'Espagne, c'est aussi expliquer sa grandeur passée en montrant qu'elle doit au catholicisme tout ce qu'elle a produit de meilleur. Elle n'a compté dans le monde que tant qu'elle lui est restée fidèle. A ceux qui le traitaient de néo-catholique, M. Menéndez y Pelayo répondit jadis par cette déclaration de fière allure : « Je suis catholique, ni nouveau ni vieux, mais catholique *á macha martillo*, comme mes parents et mes aïeux, et comme toute l'Espagne historique, fertile en saints, en héros et en savants un peu plus que l'Espagne moderne. » Le catholicisme est pour

lui, avant tout, la forme religieuse adéquate au tempérament espagnol, la discipline intellectuelle et morale dont il ne peut se passer. Les trois gros volumes des *Hétérodoxes* ne tendent qu'à démontrer cette vérité. De là, condamnation sans réserve de la Révolution, des idées modernes, du libéralisme, autant de fléaux dont meurt, paraît-il, l'Espagne d'aujourd'hui, renégate de son passé.

On ne saurait dire assez quelle sincérité d'accent, quelle chaleur d'éloquence, et aussi à l'occasion quelle ironie cinglante l'auteur met ici au service de ses convictions. M. Menéndez y Pelayo est surtout un maître polémiste. La polémique est peut-être la forme littéraire qui convient le mieux à son humeur : elle excite son talent et féconde sa pensée. La réfutation est pour lui la vraie manière de dogmatiser. Il se pose en s'opposant. Si vous voulez trouver dans son *Histoire des idées esthétiques* ce qu'il pense sur le beau, cherchez-le dans les pages si amusantes où il écrase sous le ridicule la doctrine d'un jésuite allemand, le Père Jungmann. Il aime la guerre de plume et sa verve batailleuse n'épargne personne. Ce sont des polémiques retentissantes contre les écrivains de l'école libérale, comme Revilla, coupables d'avoir exagéré les méfaits de l'Inquisition et nié l'existence d'une

philosophie espagnole, qui lui valurent ses premiers succès d'écrivain.

S'étonnera-t-on si, dans la discussion, la passion ou la verve lui suggère parfois des arguments un peu trop de journaliste? Qu'une chose soit espagnole, ce sera souvent pour lui une raison suffisante de la louer, bien qu'il se défende, autant qu'il peut, du travers habituel à ses compatriotes. Même son goût littéraire, en général si exact, se trouve parfois mis en défaut. Et son catholicisme aussi, selon les besoins de la cause, tantôt prend un air trop farouche, tantôt se montre un peu débonnaire. S'agit-il de l'Inquisition? Il s'en fera l'avocat le plus téméraire : « Je comprends, dira-t-il, j'applaudis et même *je bénis* l'Inquisition, comme formule de la pensée d'unité qui dirige et gouverne notre vie nationale à travers les siècles, comme fille du génie propre du peuple espagnol[1]. » Et d'autre part, s'agit-il de justifier Fray Gabriel Téllez d'avoir écrit de jolies comédies fort licencieuses, peu dignes de son habit monastique, cet apologiste intolérant trouvera soudain des trésors d'indulgence; il nous dira (et de quel ton!) que « la dévotion était, à cette

1. *Science espagnole*, I, p. 232.

époque, joviale, confiante, *espagnole*... Personne ne se scandalisait de ce qu'un moine eût de la bonne humeur et écrivît des œuvres de passe-temps, *en mettant à profit pour cela les admirables facultés poétiques que Dieu lui avait accordées*[1]. » Décidément, de Torquemada ne tombons-nous pas dans Escobar?

L'âge a calmé la fougue de M. Menéndez y Pelayo. Dans les éditions récentes de ses œuvres de jeunesse, tout en respectant le texte primitif, il corrige parfois en note quelques intempérances de angage et atténue la brutalité de certains jugements, en particulier sur les contemporains. Avec l'enrichissement de sa pensée par l'étude et l'expérience, son intelligence est devenue plus tolérante et plus compréhensive, son dogmatisme moins tranchant; ses idées ont évolué, sans modifier pourtant sur les points essentiels les convictions qui inspirèrent ses premiers travaux; il nous le déclare avec trop d'insistance pour que nous ayons le droit d'en douter. Mais il promet, dit-on, une édition nouvelle des *Hétérodoxes* : les notes seront intéressantes.

1. *Estudios de Crítica*, segunda serie. Madrid, 1895, p. 171.

Depuis quelques années, M. Menéndez y Pelayo délaisse les études philosophiques et religieuses qui le passionnèrent jadis. Tandis qu'en France nos meilleurs critiques, un Lemaître, un Brunetière, lassés de la pure littérature, se sont tournés vers l'action politique ou l'apostolat, l'auteur de la *Science espagnole* et des *Hétérodoxes* se confine de plus en plus dans les recherches d'histoire littéraire. Il étudie l'évolution des idées esthétiques en Espagne et ailleurs, fait une *Anthologie des poètes espagnols*, multiplie les éditions et les préfaces, élève un monument grandiose à la mémoire de Lope de Vega. Et il continue à travailler ainsi, avec un labeur aussi opiniâtre que jamais et une foi aussi ardente, à la noble tâche à laquelle il a consacré sa vie : la glorification de l'Espagne dans ses écrivains et ses penseurs.

Quand on vient de relire dans son ensemble, comme je l'ai fait avant d'écrire ces pages, l'œuvre de M. Menéndez y Pelayo, on est émerveillé tout d'abord de l'aimable aisance, de la spontanéité de son talent. C'est là une qualité proprement espagnole. Les grands écrivains de l'Espagne ont été, en général, des improvisateurs et non des polisseurs de phrases. Ils ont le génie naturel et, quand

ils atteignent à la perfection de la forme, c'est par l'heureuse réussite d'un premier jet. De là, le charme des poètes espagnols, qui semblent vraiment, lorsqu'ils sont inspirés, parler sans effort, et comme par un don divin, la langue des vers.

Une prose du meilleur aloi, facile et limpide, à laquelle ne manquent, à l'occasion, ni le souffle oratoire ni l'image poétique, mais sans les défauts souvent signalés de la prose castillane, la verbosité oiseuse, l'abus des clichés et des épithètes banales; l'art de l'exposition claire et attrayante; une faculté d'assimilation merveilleuse; une large sympathie pour toutes les beautés littéraires; une intelligence ouverte à toutes les idées, voilà les rares mérites par lesquels M. Menéndez y Pelayo se place au premier rang des écrivains de son pays et des critiques de notre temps.

Mettez au fond, et comme support de tout le reste, une très solide culture classique. M. Menéndez y Pelayo a appris le grec et le latin comme on ne les apprend plus en Espagne. Sa familiarité avec les poètes latins et grecs, qu'il s'est souvent essayé à traduire en vers castillans d'excellente facture, lui valut d'acquérir ce goût délicat que donne seul le commerce assidu de l'antiquité, le grand goût, comme dit quelque part Sainte-

Beuve. Il serait curieux de savoir exactement comment et sous quelle direction se fit son initiation aux littératures classiques. Sans doute en revient-il une part à Milá y Fontanals, son maître à l'Université de Barcelone[1]. Milá n'était pas seulement un médiéviste éminent, qui l'initia à la rigoureuse méthode de l'érudition moderne; c'était un véritable lettré, un esthéticien aux vues générales, et M. Menéndez y Pelayo reçut de lui une empreinte. Il lui est sans doute redevable, au moins en partie, de son humanisme. A cette influence je joindrais volontiers celle de D. Juan Valera, le critique raffiné, le délicat poète épris de l'idéal grec, l'élégant traducteur de *Daphnis et Chloé*. Celui qu'il nomme « mon doux Valera », et pour qui il professa toujours l'admiration la plus tendre, put lui révéler le véritable art classique, entendu à la manière de Chénier et de Leopardi, et lui apprendre à le distinguer du classicisme de collège, qui n'en est qu'une contrefaçon.

L'ardeur de sa nature devait porter M. Menéndez y Pelayo à des intransigeances en matière de

1. M. Menéndez y Pelayo a rendu un bel hommage à Milá dans sa réponse au discours de réception de M. Menéndez Pidal. *Discursos leídos ante la Real Academia Española el 19 de octubre de 1902*. Madrid, 1902, pages 79-81.

littérature comme en matière de religion. Dès ses débuts, en homme qui aime à casser les vitres, il proclama avec éclat son *credo* littéraire comme il avait fait son *credo* théologique. Les partisans, nombreux alors, des idées de l'abbé Gaume en furent scandalisés. On vit le champion de la pensée catholique arborer l'étendard de l'art païen, traduire l'*Oaristys* de Théocrite, et, dans un ouvrage d'érudition qui a toute la portée d'un manifeste littéraire, offrir Horace comme unique et suprême modèle aux poètes de son pays. On s'étonnera de cette préférence accordée à Horace sur les poètes grecs ; mais l'imitation d'Horace est plus dans la tradition espagnole : c'est de lui que Fray Luis de León s'inspira pour écrire ses délicats chefs-d'œuvre. M. Menéndez y Pelayo glorifie dans Horace le génie latin, génie clair et joyeux, qu'il oppose à la mélancolie nuageuse de la poésie allemande, dont il déplore l'invasion nouvelle en Espagne. Lisez les vers enthousiastes qu'il adresse à son poète favori :

Heureux temps, celui des Grecs et des Latins !
Calme et sérénité, doux concert
de toutes les forces qui résident dans l'homme ;
éternelle jeunesse, vigueur éternelle,
culte sublime de la forme pure,

évocation sans fin de l'harmonie!
Horace, le croirais-tu? De graves docteurs
affirment que les chants discordants
qui plaisent au Sicambre et au Scythe
ou au Germain opiniâtre et nébuleux
éclipsent tes œuvres immortelles,
polies par la main des Grâces,
comme par un habile ciseau un bloc de marbre de Paros.
Loin de moi les brouillards hyperboréens!
Qui t'aurait dit que dans un âge futur
la domination des Teutons et des Slaves,
dans la loi, dans l'art et dans la science,
s'imposerait à notre race latine,
et que des noms que tu n'aurais pu prononcer,
parce qu'ils sonneraient mal dans ta belle langue,
effaceraient ton nom?
Que le Danube et le Rhin, vaincus autrefois,
roulent là-bas avec orgueil leurs ondes impériales;
je préfère les paisibles courants
du Tibre, du Céphise et de l'Eurotas.
Viens ici, vieux livre; viens, âme d'Horace;
je suis Latin et je veux t'adorer[1].

Il ne s'en est pas tenu — est-il besoin de le dire? — à la doctrine littéraire de son *Horacio en España*, doctrine bien étroite encore. Une admiration trop exclusive d'Horace serait un mauvais signe; elle indiquerait qu'on est insensible à des

1. *Odas, epístolas y tragedias*. Madrid, 1883, pp. 21 et 22.

beautés poétiques supérieures. Dans la suite, on voit son goût s'enrichir de plus en plus, jusqu'à comprendre des formes d'art qui lui étaient d'abord antipathiques. Son gros volume sur l'esthétique allemande témoigne jusqu'à quel point il est revenu de ses préventions contre l'esprit allemand. Sa jolie étude sur Henri Heine poète répare le dédain avec lequel il traita jadis les *suspirillos germánicos*, pour employer une expression célèbre de Núñez de Arce. Il reste toujours classique de culture première, mais classique dans le sens le plus large du mot, et sans rien rejeter de ce que l'art moderne et romantique a produit d'excellent.

Avec un sens littéraire aussi affiné, auquel un rare talent d'écrivain assure toutes les ressources de l'expression, comment M. Menéndez y Pelayo ne serait-il pas un maître dans cet art complexe de la critique, où l'érudition pure ne suffit guère? Le vrai lettré s'y reconnaît bien vite; et même, pour y exceller, n'est-il pas superflu de porter en soi

Ce poète endormi toujours jeune et vivant,

que Musset retrouvait en Sainte-Beuve. Le poète que fut dans sa jeunesse M. Menéndez revit dans sa

critique, et voilà ce qui en fait le charme, comme sa vaste culture en fait la valeur. On a regretté qu'il n'eût pas l'art d'un Sainte-Beuve pour peindre les personnages qu'il étudie, lorsque surtout la littérature espagnole lui offrait des types d'un relief si accusé. C'est qu'il est plus esthéticien, plus artiste, que psychologue; il prend les œuvres en elles-mêmes et en jouit pour leur valeur propre; il excelle à en saisir, d'une intuition immédiate, les traits essentiels et à nous en donner la sensation même, par une accumulation de touches délicates ou vigoureuses; il nous communique son émotion devant la beauté, et nous prédispose à l'éprouver à notre tour : sa critique est au plus haut point initiatrice. Mais elle ne se présente pas comme un pur impressionnisme : il analyse les causes de son plaisir et en évalue la qualité. Il juge et il compare, en homme averti, qui a exploré, avec une curiosité sans cesse en éveil, tout le domaine des lettres et de la pensée. Pour une littérature aussi fermée, aussi difficile que la littérature castillane, on ne peut rêver un guide plus sûr, moins confiné dans ses études spéciales, offrant des garanties plus certaines d'intelligence à la fois et d'impartialité, dans la mesure où l'impartialité est compatible avec la sympathie. Sa science le

met en garde contre les illusions d'une admiration trop superstitieuse et les bévues d'un patriotisme renfrogné, qui n'a jamais porté les yeux par-delà les frontières. Après cela, qu'il juge les écrivains espagnols en Espagnol, tant mieux, et il serait étrange de s'en plaindre; voudrait-on pas qu'il les jugeât en Turc ou en Chinois, ou simplement en Français? N'avons-nous pas la prétention légitime de mieux comprendre nos classiques que les étrangers, et d'y saisir des beautés auxquelles ceux-ci restent insensibles? Singulière manie chez certains de nos hispanisants, gens d'humeur morose, de refuser aux Espagnols la capacité d'apercevoir dans leurs chefs-d'œuvre ce qui nous échappe, et le droit même d'en penser un peu plus de bien que nous ne serions tentés de le faire!

II.

LA SCIENCE ET LA PHILOSOPHIE ESPAGNOLES.

Le goût français se répandit en Espagne au dix-huitième siècle, sous la monarchie bourbonnienne. La poétique de Boileau, interprétée par Luzán, devint le code littéraire des Espagnols, qui,

sauf quelques esprits indépendants, perdirent l'intelligence des chefs-d'œuvre de leur langue. C'est seulement à l'époque du romantisme que commença, en partie sous l'influence de l'étranger, un mouvement de réaction en faveur de la littérature nationale. Les poètes revinrent à la forme du Romancero et de Calderón; et la critique espagnole n'a cessé depuis lors de travailler — dans la mesure où l'on travaille en Espagne — à remettre en honneur les grands écrivains de « l'âge d'or ».

Si l'Espagne, sous l'influence française, avait renié sa tradition littéraire, elle n'était pas restée plus fidèle à sa tradition philosophique. Les Espagnols du dix-huitième siècle, à part quelques penseurs qui représentent la résistance nationale et orthodoxe, avaient embrassé avec enthousiasme les idées de nos encyclopédistes et avaient rejeté en bloc tout l'héritage de leur passé, dans l'espoir de rattraper plus librement l'énorme avance qu'ils sentaient que l'Europe avait sur eux. Le Romantisme remit en honneur les romanciers et les poètes de l'Espagne; mais il resta entendu, pour tous les esprits libéraux, qu'en dehors de la littérature d'imagination, elle n'avait rien produit qui méritât d'être signalé. N'y avait-il pas beaucoup

d'ignorance et de parti pris dans cette condamnation sans appel de la philosophie espagnole? Quelques érudits, un D. Gumersindo Laverde, un D. Luis Vidart, se montrèrent curieux de le rechercher. Mis en éveil par leurs travaux, M. Menéndez y Pelayo poussa plus à fond l'enquête qu'ils avaient commencée; il consacra les premières années de son activité littéraire à réunir tous les titres qui peuvent valoir à l'Espagne une place dans l'histoire de la science et de la pensée modernes, et cette place, il la revendiqua pour elle avec une insistance obstinée et une chaleureuse conviction. Il réussit même à intéresser au débat le grand public qu'il prit pour juge entre lui et ses adversaires; car il avait affaire à forte partie, et il lui fallait avoir raison contre les maîtres de l'enseignement officiel, — ce qui est, par tout pays, une entreprise malaisée.

Depuis le milieu du siècle, la philosophie allemande régnait en Espagne, et le mal sans doute n'aurait pas été grand, si l'on se fût attaché à un Leibniz ou à un Kant; mais les Espagnols, dans leur admiration trop confiante de l'étranger, empruntent au hasard le meilleur ou le pire et nous déconcertent souvent par la bizarrerie de leurs

choix. Parmi tant d'éminents penseurs que pouvait leur offrir l'Allemagne, le plaisant projet que d'aller choisir Childebrand! Oui, au lieu d'un Kant ou d'un Leibniz, ils avaient découvert un philosophe obscur : un certain Krause, métaphysicien théosophe, sorte d'illuminé humanitaire et sentimental, qui prétend concilier tous les systèmes en un *rationalisme harmonique*. Krause trouva peu d'adeptes dans son propre pays, car, à en croire Überweg[1], son style est inintelligible même à des cervelles germaniques. Voilà le philosophe, dont la doctrine, transportée en Espagne par un concours de circonstances fatal, y obtint une prodigieuse et extravagante fortune. Encore un fait à inscrire dans l'indéfinie collection des *Cosas de España*, dont la découverte progressive renouvelle sans cesse la stupeur des étrangers. Ce curieux épisode de l'histoire des idées en Espagne a été conté par M. Menéndez y Pelayo de la manière la plus divertissante.

« Vers l'an 1843, nous dit M. Menéndez y

1. « Krause hat seinen philosophischen Schriften die Verbreitung unter den Deutschen durch seine wunderliche Terminologie, die rein deutsch sein soll, aber undeutsch ist, selbst beschränkt. » *Grandriss der Geschichte der Philosophie*, III. Berlin, 1880, p. 284.

Pelayo[1], il vint aux oreilles du gouvernement espagnol qu'il existait en Allemagne des sciences occultes et inaccessibles aux profanes qu'il convenait d'apporter en Espagne pour remédier un peu à notre pénurie intellectuelle et nous mettre d'un seul bond au niveau de notre maîtresse la France, d'où sortait chaque année Victor Cousin pour aller faire à Berlin sa provision de systèmes, de quoi suffire à la consommation de toute une année académique. » On choisit donc, pour aller faire une large enquête philosophique au delà du Rhin, « un bon *señor* castillan, natif d'un petit village voisin d'Arévalo, ancien *colegial* du *Sacro-Monte*, où il avait laissé quelque réputation de piété, de mysticisme et un peu aussi d'extravagance, homme qui passait pour aimer les études spéculatives et n'était point suspect en matières de religion ». Ce personnage, nommé Sanz del Río, était moins préparé que personne à la mission qui lui était confiée : « aucune liberté d'esprit, une intelligence étroite et confuse, où il n'y avait place que pour très peu d'idées » ; celles-ci par compensation, une fois entrées, « y restaient fixées avec la ténacité de clous ». Sanz del Río s'arrêta à

1. *Historia de los Heterodoxos*, III, Madrid, 1881, pages 715 et sq.

Paris et alla entendre Cousin à la Sorbonne; cet apprenti philosophe, qui ne savait rien, mais avait une répugnance instinctive pour la clarté et le talent, jugea du premier coup que l'éclectisme était une philosophie pour dames. Et il poursuivit son voyage. A Bruxelles, puis à Heidelberg, sa mauvaise étoile voulut qu'il tombât sur des disciples de Krause, qui lui présentèrent la doctrine de leur maître comme le dernier mot de la pensée moderne. Sanz del Río se sentit attiré d'abord par ce que cette doctrine avait de nébuleux. On l'engagea à l'étudier sans délai et à négliger le reste de la philosophie allemande, « car chez Krause il trouverait tout transfiguré d'une éminente façon. Il écouta d'autant plus volontiers le conseil qu'il se voyait ainsi délivré de mille études ennuyeuses et du cassement de tête d'avoir à se faire une idée personnelle des choses, et à porter un jugement autonome sur les multiples manifestations de l'esprit allemand... Peu de gens savent qu'en Espagne nous avons été krausistes grâce à la paresse intellectuelle de Sanz del Río. » Plus il étudia le krausme, plus il se persuada qu'il avait trouvé la vérité définitive et totale. Il ne voulut rien savoir de Hegel, de Schelling, de Schopenhauer; ses amis krausistes « lui bouchèrent les oreilles de la cire

la plus épaisse pour qu'il n'entendît pas les chants d'autres sirènes philosophiques, qui auraient pu le distraire de la pure contemplation de l'harmonisme ». De retour dans son pays, il initia ses compatriotes au « Système », car il le désignait ainsi pour bien en montrer la supériorité sur tous les autres ; c'était à ses yeux le « Système » par excellence. Professeur d'histoire de la philosophie à l'Université de Madrid, il put déformer et rétrécir à son aise les intelligences de ses élèves en leur imposant son enseignement aussi vide que pédantesque. Toute la génération qui fit la révolution de 1868 suivit ses leçons. Les krausistes ne se contentèrent pas de former une école : ils devinrent une secte, une loge, une société de secours mutuels. On les reconnaissait à leur gravité affectée, à leur langage sentencieux, à leur redingote. « Ils étaient sombres, renfrognés, toujours occupés à jouer un rôle. C'est à ce prix seulement qu'ils se rendaient dignes de recevoir le thyrse des mains du hiérophante dans la sainte initiation aux mystères. » M. Menéndez y Pelayo en veut tout particulièrement aux krausistes d'avoir mis à la mode un abominable jargon philosophique, qui devait cruellement choquer en lui l'artiste du bien-dire, et il dénonce avec une belle indignation Sanz del

Río pour le plus méchant écrivain qui ait jamais maltraité une langue humaine : « *Peor que Sanz del Río no cabe en el humano escribir*. Salmerón lui-même l'égale, mais ne le surpasse pas. »

Telle est, d'après l'auteur des *Hétérodoxes*, l'histoire des origines du krausisme, histoire qu'il nous donne pour « invraisemblable partout ailleurs qu'en Espagne ». On songe, en lisant ces pages de mordante critique, au célèbre pamphlet de Taine contre les « Philosophes français », et Sanz del Río, faisant la découverte de Krause, évoque un peu le souvenir de Royer-Collard dénichant sur les quais un volume dépareillé de Reid qui lui révèle la philosophie écossaise; mais ici le persiflage est plus alerte et la plaisanterie moins laborieuse. La mort de Sanz del Río (1869) et celle de son successeur, Fernando de Castro (1874), jetèrent quelque désarroi dans l'armée krausiste. L'invasion du positivisme, qui commença à pénétrer en Espagne vers 1875 et amena quelques éclatantes défections (notamment celle de Salmerón), devait être fatale au « Système ». Les attaques de M. Menéndez y Pelayo lui portèrent le dernier coup : on n'osa plus se dire krausiste — pas plus que chez nous éclectique — lorsqu'il passa pour ridicule de l'être. Corrigeons d'ailleurs ce que la sévérité de

M. Menéndez y Pelayo peut laisser soupçonner de parti pris en ajoutant qu'il y eut parmi les krausistes des hommes éminents, et que tout n'était pas absurde dans la doctrine. Qu'elle ait séduit à ce point les Espagnols, cela ne prouve-t-il pas au moins qu'elle convenait en quelque manière à leur tempérament? La morale krausiste, avec son austérité unie à un vague mysticisme, leur présentait sous une forme nouvelle cet idéal stoïcien, auquel depuis Sénèque ils restèrent toujours fidèles. Pourquoi faut-il que, par une malechance singulière, l'Espagne, que son passé prédestinait à bien comprendre l'impératif catégorique de Kant, n'ait connu la pensée allemande que par un de ses plus médiocres représentants?

C'est contre des pontifes du krausisme, comme un Azcárate, ou contre d'anciens krausistes passés au positivisme, comme Revilla, que M. Menéndez y Pelayo fit ses premières armes en faveur du traditionalisme espagnol. La thèse de ses adversaires n'est que la réédition de tous les réquisitoires lancés contre l'Espagne, depuis les Encyclopédistes, par les historiens étrangers, hostiles au catholicisme. L'Espagne est une terre de fanatisme, où la pensée fut étouffée pendant trois

siècles par l'intolérance religieuse. L'Inquisition paralysa toute initiative de spéculation originale : elle explique la décadence intellectuelle de l'Espagne depuis le début du dix-septième siècle ; elle empêcha les Espagnols de fonder une science ou une philosophie. A ces affirmations répétées sous mille formes, M. Menéndez y Pelayo oppose une apologie sans réserve de l'Inquisition, qui, selon lui, ne persécuta jamais ni les philosophes, ni les savants ; il s'applique à établir que, si l'Espagne n'a pas eu de génies scientifiques, les sciences y ont toujours été étudiées, et il esquisse un tableau de la philosophie espagnole, « qui n'est pas un mythe », comme le prétend Revilla, quoiqu'elle ait été longtemps méconnue et ignorée.

Dans cette querelle entre l'apologiste et les détracteurs de l'ancienne Espagne, j'avoue que ma sympathie est tout acquise d'abord à l'apologiste. J'aime la fière attitude d'un homme qui réalise le vrai type de sa race, qui ne rejette rien du passé de sa patrie et ne peut même discuter de sang-froid les accusations dirigées contre elle. M. Menéndez y Pelayo est un pur Espagnol, et je l'en admire. Il a une façon de dire : « Pour comprendre ces choses, il faut avoir du sang espagnol dans les veines, » qui fait plaisir, tant elle révèle un senti-

ment joyeux d'orgueil national. Et je suis disposé à croire que s'il est parfois aveuglé par cet orgueil même, il lui devra de mieux comprendre les choses de son pays que ceux de ses compatriotes qui les dénigrent, et saura nous en donner une intelligence plus profonde. Est-ce à dire que je sois décidé d'avance à accepter toutes ses vues et à le suivre jusqu'au bout de ses thèses les plus aventureuses? Non certes. Tout en dégageant de son argumentation ce qui me semble définitivement acquis pour l'histoire des idées, je ferai les réserves utiles sur telles affirmations téméraires, qu'expliquent en partie d'ailleurs, dans ses premiers livres, le dogmatisme intempérant de la jeunesse et les entraînements de la polémique.

M. Menéndez y Pelayo s'affirme, avec l'intrépidité d'un Joseph de Maistre, partisan sans réserve de l'Inquisition. Il ne prétend pas la défendre, comme certains esprits timides, « avec des atténuations doctrinales, en l'expliquant par le caractère de l'époque (c'est-à-dire comme une barbarie passée), en reconnaissant les biens qu'elle a produits (c'est-à-dire en bénissant les fruits et en maudissant l'arbre)[1] ». En homme qui n'a pas peur de ses

1. *Hétérodoxes*, II, p. 690.

idées et les pousse jusqu'au bout, il veut la justifier dogmatiquement, et il faut admirer, dans l'âpreté de sa logique, la précision de ses formules.

« L'intolérance est une loi nécessaire de l'esprit humain en état de santé. La vérité s'impose avec une force apodictique à l'intelligence, et quiconque possède ou croit posséder la vérité cherche à la répandre, à l'imposer aux autres hommes et à écarter les nuages de l'erreur qui les offusquent. Cette intolérance fatale de l'entendement est suivie de l'intolérance de la volonté, et lorsque celle-ci est ferme et entière, lorsque le souffle viril ne s'est pas encore épuisé chez les peuples, ceux-ci combattent pour une idée, non seulement avec les armes du raisonnement et de la logique, mais encore avec l'épée et le bûcher.

« Ce qu'on appelle tolérance est une vertu facile; disons-le plus clairement : c'est une maladie d'époques de scepticisme et de foi nulle. Celui qui ne croit rien ni n'espère rien peut être facilement tolérant. Mais une telle mansuétude de caractère ne dépend que de la faiblesse ou de l'*eunuquisme* de l'entendement. »

A la bonne heure, et voilà qui s'appelle avoir le courage de ses opinions! C'est du Joseph de Maistre, mais plus catégorique encore et plus bru-

tal. Il faut rappeler — dirai-je comme circonstance atténuante? — que l'auteur de cette page l'écrivit à vingt-quatre ans. L'expérience, j'imagine, lui aura enseigné depuis que l'intolérance est moins une preuve de santé morale qu'un symptôme de jeunesse et d'exubérance, tandis que la tolérance est la vertu de la maturité réfléchie.

M. Menéndez y Pelayo badine agréablement sur ce lieu commun qui rend l'Inquisition responsable de tous les maux dont a souffert l'Espagne.

« Ce nom terrorifique d'Inquisition, croquemitaine d'enfants et épouvantail de sots, est pour beaucoup la solution de tous les problèmes, le *Deus ex machina* qui tombe du ciel dans les situations difficiles. Pourquoi n'y avait-il pas d'industrie en Espagne? A cause de l'Inquisition. Pourquoi y avait-il de mauvaises mœurs comme dans tous les pays et dans tous les temps, excepté dans la bienheureuse Arcadie des poètes bucoliques? A cause de l'Inquisition. Pourquoi les Espagnols sont-ils paresseux? A cause de l'Inquisition. Pourquoi y a-t-il des courses de taureaux en Espagne? A cause de l'Inquisition. Pourquoi les Espagnols dorment-ils la sieste? A cause de l'Inquisition. Pourquoi y avait-il de mauvaises auberges, et de mauvaises routes, et de mauvais dîners en Espagne

au temps de Mme d'Aulnoy? A cause de l'Inquisition, à cause du fanatisme, à cause de la théocratie. Involontairement, on songe à certaine satire latine du dix-septième siècle. Adam et Ève péchèrent conseillés par les Jésuites. Caïn tua Abel parce que Caïn et Abel se confessaient aux Révérends Pères [1]. »

Selon M. Menéndez y Pelayo, les griefs spéciaux adressés à l'Inquisition ne peuvent se soutenir devant une critique mieux informée.

Le tribunal du Saint-Office, qu'on accuse d'avoir été l'ennemi des lumières, s'acharna contre les Juifs, les Moriques, les sorcières, les mauvais prêtres, mais il eut toujours des égards pour les hommes d'étude. M. Menéndez y Pelayo nous met au défi d'en citer un seul qui ait péri sur les bûchers de l'Inquisition. Il y eut bien quelques poursuites, des gens inquiétés, mais ce fut si peu de chose! Fray Luis de León resta cinq ans dans un cachot pour avoir traduit en langue vulgaire le *Cantique des Cantiques;* mais en fin de compte il fut absous. Ce n'est pas l'Inquisition espagnole qui condamna Galilée, et Michel Servet fut bien brûlé à Genève par Calvin.

1. *Ciencia española,* tercera edición, I, p. 102.

On prétend que par son *Index* le Saint-Office arrêta la diffusion des livres et isola l'Espagne de l'Europe. Qu'on parcoure la collection des *Index* et on se convaincra du contraire. Il ne proscrit, d'une manière absolue, que les livres de sorcellerie, les livres protestants et les philosophes matérialistes du dix-huitième siècle; pouvait-il faire autrement? Sa tolérance est presque absolue pour la littérature d'imagination. Il autorise tous les philosophes de l'antiquité, tous ceux du moyen âge, chrétiens, arabes et juifs, presque tous ceux de la Renaissance. « Quoique cela puisse paraître incroyable, le nom de Giordano Bruno n'est dans aucun *Index*, ni celui de Galilée (qui est dans l'*Index romain*), ni celui de Descartes, ni celui de Leibniz, ni, ce qui est plus étrange, ceux de Hobbes et de Spinoza. Bacon n'y est désigné que pour quelques corrections. » Aux philosophes espagnols du seizième siècle, l'Inquisition demande seulement quelques corrections, quelques suppressions, presque rien. Elle est d'une bienveillance toute maternelle. Elle saisit le *Guide des pécheurs* de Luis de Grenade, mais pour lui fournir l'occasion d'en publier une édition nouvelle bien supérieure à la première. « Vraiment, conclut M. Menéndez y Pelayo, si l'on peut accuser de quelque chose le

Saint-Office, c'est de sa négligence à arrêter la circulation de certains livres qui méritaient bien ses rigueurs. »

L'argumentation est habile; suffira-t-elle à nous convaincre? L'Inquisition, en fait, ne s'en prit que par exception aux philosophes et aux savants. Mais ils sentaient que l'Inquisition avait l'œil ouvert sur eux et que la moindre audace de pensée pouvait leur être fatale; c'était de quoi les rendre singulièrement circonspects. Après la condamnation de Galilée, Descartes ne se reconnut pas la vocation du martyre et renonça à publier son *Traité du monde*. L'Inquisition espagnole, par la seule crainte qu'elle inspirait, dut arrêter les recherches originales et décourager les travailleurs. Les *Index* ne mentionnent pas les livres étrangers de science et de philosophie. Mais les Inquisiteurs pouvaient souvent se dispenser de défendre des ouvrages que nul ne songeait à lire. L'Inquisition avait fait naître dans les esprits une indifférence générale, pour ne pas dire une crainte salutaire, à l'égard des nouveautés exotiques; il ne fallait pas grand'chose pour être suspect de luthéranisme. La menace perpétuelle des poursuites du Saint-Office devait produire le même effet sur les lecteurs que sur les auteurs. M. Menéndez y Pelayo nous cite d'un air de

triomphe des livres espagnols où sont discutées ou réfutées, dès le dix-septième siècle, les doctrines de Bacon, de Gassendi, de Descartes, de Spinoza; mais les auteurs qu'il nomme vécurent et publièrent leurs ouvrages à l'étranger[1]. Que des réfutations de Spinoza aient franchi les Pyrénées, cela ne prouve pas que l'*Ethique* eût ses entrées libres en Espagne. A partir du dix-huitième siècle seulement, l'Inquisition s'étant relâchée de sa sévérité primitive, les livres nouveaux commencèrent à pénétrer en cachette chez nos voisins.

M. Menéndez y Pelayo se plaît à nous faire constater, à maintes reprises, que jamais l'Espagne ne fut plus féconde en philosophes et en savants qu'à l'époque où l'Inquisition sévissait avec le plus de rigueur. Le fait est certain, mais l'influence néfaste du Saint-Office a pu ne produire ses effets qu'à la longue. « Durant les règnes de Charles-Quint et de Philippe II, dit un historien éminent[2], les relations continuelles des Espagnols avec les écoles et les

1. Caramuel, qui passa sa vie hors d'Espagne, publia ses ouvrages à Bruges, Venise, Francfort, Louvain. L'Espagne était fermée aux Juifs, comme Isaac Cardoso (*Philosophia Libera*, Venise, 1573) et Isaac Orobio de Castro, l'ami et le réfutateur de Spinoza.

2. Cánovas, *Bosquejo histórico de la Casa de Austria.*

grands hommes de toute l'Europe doivent être comptées parmi les causes principales du progrès intellectuel réalisé à cette époque. » Les philosophes espagnols du seizième siècle qui pensèrent un peu librement étudièrent et vécurent tous hors d'Espagne, dans des pays où l'atmosphère était plus respirable. Les plus grands d'entre eux, Luis Vives, Fox Morcillo, se formèrent à Paris et à Louvain. Le sceptique Sánchez étudia à Bordeaux et à Montpellier et professa à Toulouse. Sans doute, dans les autres pays, il y avait aussi de l'intolérance et des persécutions religieuses, mais Revilla a raison de dire que la persécution s'exerçait d'une manière moins régulière, moins systématique, moins déprimante pour la pensée[1]. M. Menéndez y Pelayo se demande en quoi ce qui est irrégulier peut être supérieur à ce qui est régulier. La réplique est-elle sérieuse ?

Ces réserves faites, accordons à M. Menéndez y Pelayo que l'Inquisition n'est pas seule responsable de la décadence intellectuelle de l'Espagne à

1. V. Revilla, *Críticas*, 2e série, Burgos, 1885, p. 79 : « Ces persécutions en Angleterre, en France et en Allemagne, étaient nées de la fureur et de la violence, plutôt que de la cruauté froide et systématique ; avec elles alternaient des périodes de liberté. »

partir du dix-septième siècle, comme le soutint, avec éloquence d'ailleurs, M. Núñez de Arce dans un discours célèbre[1]. Il faut mettre en ligne de compte les causes diverses qui expliquent en même temps le déclin de sa puissance politique. La première de toutes est la dépopulation, produite par la colonisation de l'Amérique, par des guerres incessantes sur tous les points de l'Europe, par le nombre excessif de congrégations religieuses des deux sexes. Lorsqu'une nation perd de sa vitalité, son activité cérébrale diminue. N'était-il pas naturel d'ailleurs qu'une prodigieuse floraison littéraire fût suivie d'une période de stérilité et de lassitude? M. Juan Valera, qui n'est pas suspect de tendresse pour l'Inquisition, mais est l'ennemi des généralisations trop simplistes et du libéralisme déclamatoire, a cherché avec sa pénétration psychologique coutumière, dans le caractère même de la nation, une explication profonde de sa décadence. La page, qui restera classique, vaut la peine d'être citée en entier pour clore cette discussion :

La tyrannie des rois de la maison d'Autriche, leur mauvais gouvernement et les cruautés du Saint-Office

1. Discours de réception à l'Académie espagnole (21 mai 1876), dans ses *Miscelánea Literaria*. Barcelona, 1886.

ne furent pas cause de notre décadence; ce ne furent que les symptômes d'une maladie épouvantable qui dévorait le corps social tout entier. La maladie était plus profonde. Ce fut une épidémie qui infecta la majorité de la nation ou la partie la plus ardente et la plus forte. Ce fut une fièvre d'orgueil, un délire de superbe, que la prospérité fit naître dans les cœurs quand nous triomphâmes, après huit siècles de luttes contre les infidèles. Nous nous remplîmes de dédain et de fanatisme à la judaïque. De là notre divorce et notre isolement du reste de l'Europe. La partie la plus éclairée du clergé, les Inquisiteurs, les rois même eurent à refréner le torrent de l'intolérance plutôt qu'ils ne le favorisèrent. Philippe II eut à lutter contre l'opinion publique pour ne pas expulser les Morisques et laisser cette triste gloire à son fils. Nous nous crûmes le nouveau peuple de Dieu; nous confondîmes la religion avec l'égoïsme patriotique; nous nous proposâmes la domination universelle, nous servant de la croix comme d'étendard et de labarum. Le grand mouvement d'où naquirent la science et la civilisation modernes, et auquel l'Espagne donna la première impulsion, passa sans que nous y prissions garde, grâce au dédain ignorant et à la présomption fanatique; et quand au dix-huitième siècle nous nous réveillâmes de nos rêves d'ambition, nous nous trouvâmes très en retard de l'Europe cultivée, incapables de la rattraper et obligés de la suivre à la remorque[1].

1. *Disertaciones y Juicios literarios*. Madrid, 1878, p. 123. Réponse au discours de M. Núñez de Arce.

On ne saurait mieux dire : ignorance dédaigneuse, présomption fanatique, voilà ce qui arrêta les Espagnols dans la voie du développement et du progrès[1]. L'Espagne fut victime d'un nationalisme exaspéré. L'Inquisition ne fut en somme que l'expression du sentiment populaire, dont les Inquisiteurs, gens doctes et prudents, eurent plutôt à calmer les exagérations. « Lorsque nous voyons aujourd'hui, ajoute avec esprit M. Valera, l'animation, la gaieté bruyante de la *calle de Alcalá* une après-midi de *toros*, il ne nous vient pas à l'idée de penser que le gouvernement tyrannise le peuple et le fait aller aux *toros* par force. Eh bien, c'est avec plus de joie et d'enthousiasme que la cour, quatre-vingt-cinq grands d'Es-

1. M. Rafael Altamira (*Psichología del pueblo español*, Madrid, 1902, p. 67) conteste cette explication en se fondant sur ce fait que l'Espagnol est plutôt admirateur excessif de l'étranger et dénigre son pays. Il rappelle les vers célèbres de Bartrina : « En entendant parler un homme, il est facile de deviner où il vit la lumière du soleil ; — s'il loue l'Angleterre, il doit être Anglais ; — s'il vous dit du mal de la Prusse, il doit être Français ; — et s'il parle mal de l'Espagne, il est Espagnol. » (*Algo*, Barcelone, 1884, p. 154.) Malgré un texte d'Ambrosio de Morales, auquel M. Altamira donne trop d'importance (*De Historia y Arte*, Madrid, 1898, p. 214), il n'y a pas à démontrer que les Espagnols du seizième et du dix-septième siècle étaient plus glorieux de leur nationalité que ceux d'aujourd'hui.

pagne et le peuple tout entier assistèrent à l'*auto de fe* de 1680, où furent condamnées cent vingt personnes, dont vingt et une furent brûlées vives. »

L'infériorité des Espagnols dans les sciences, si elle est constatée, ne saurait donc s'expliquer par les entraves que mit aux recherches scientifiques la surveillance soupçonneuse de l'Eglise et de l'Etat. Peut-être manque-t-il au génie espagnol une aptitude spéciale pour ce genre de travaux, « peut-être l'époque où l'Espagne fut grande et savante ne coïncida-t-elle pas avec la maturité, mais seulement avec les premiers essais du génie analytique et expérimental. » Dira-t-on cependant, avec Revilla, que l'histoire de la science peut s'écrire sans qu'on cite d'autres noms espagnols que ceux des héroïques marins qui découvrirent les Amériques et firent pour la première fois le tour du monde? « Nous n'avons pas, ajoute encore Revilla, un seul mathématicien, physicien, naturaliste, qui mérite de se placer à côté des grandes figures de la science. »

L'Espagne ne peut, en effet, nous offrir ni un Galilée, ni un Descartes, ni même un Galvani ou un Volta. Mais, observe M. Menéndez y Pelayo, une histoire de la science ne doit pas être écrite en

ne tenant compte que des hommes supérieurs. Il a fallu, pour préparer les grandes découvertes, le labeur infatigable de bien des générations d'humbles travailleurs, qui, par leurs observations, leurs analyses patientes, leurs calculs, ont ouvert et préparé la voie au génie. Or, dans tous les ordres de connaissances, à l'en croire, l'Espagne a fourni de ces ouvriers modestes, mais utiles, dont le nom et les services méritent de n'être pas oubliés. Ni une histoire de la botanique, par exemple, ne serait complète si elle ne citait les voyageurs qui découvrirent pour la première fois tant d'espèces inconnues d'Amérique ou d'Asie; ni une histoire de la science nautique ne saurait omettre les progrès réalisés dans la marine à la fin du quinzième siècle grâce aux Espagnols. Que vaudrait encore une histoire de la linguistique, où le jésuite Hervás y Panduro, si hautement loué par Max Müller, ne serait pas présenté comme un des créateurs de la philologie comparée, où l'on n'attribuerait pas aux missionnaires espagnols l'honneur d'avoir fait connaître le vocabulaire et la grammaire d'une foule de langues exotiques? Croit-on que les sciences physiques ne doivent rien aux Espagnols? Ecoutez un des ancêtres de la science moderne, Alexandre de Humboldt : « Les germes des vérités

physiques les plus importantes, dit-il, se trouvent souvent dans les écrivains espagnols du seizième siècle. A l'aspect d'un nouveau continent, isolé dans la vaste étendue des terres, se présentèrent à eux la plus grande partie des questions importantes qui, aujourd'hui encore, nous préoccupent, sur l'unité de l'espèce humaine et ses déviations du type primitif, sur les migrations des peuples, la filiation des langues plus dissemblables souvent dans leurs racines que dans leurs flexions ou formes grammaticales; sur la migration des espèces végétales et animales; sur la cause des vents alizés et des courants marins; sur la réaction des volcans les uns sur les autres et l'influence qu'ils exercent sur les tremblements de terre. De cette époque datent le progrès et le perfectionnement de la géographie et de l'astronomie nautique, de l'histoire naturelle descriptive et de la physique générale du globe[1]. »

De tous les faits cités par M. Menéndez y Pelayo il semble résulter que ce qui a manqué le plus aux Espagnols, c'est, à proprement parler, l'esprit scientifique, l'esprit qui généralise et cherche

1. Passage cité par M. Menéndez y Pelayo. (*Estudios de crítica literaria*, 2ª serie, p. 274.)

le pourquoi. Ils ont contribué à la science, surtout en apportant des faits nouveaux, qu'ils se sont trouvés observer les premiers, parce qu'ils étaient d'entreprenants voyageurs. Il y a quelque différence entre la découverte du platine par Ulloa, qui est à proprement parler une « trouvaille », une « constatation », et les recherches géniales d'un Lavoisier. D'autre part, les Espagnols ont peu de dispositions pour les sciences abstraites. M. Menéndez y Pelayo ne peut nous citer qu'un nom de mathématicien : Hugo de Omerique, qui mérita, il est vrai, les éloges de Newton. La pure théorie les rebute; ils n'ont d'aptitudes marquées que pour les sciences appliquées : art de la navigation, art militaire, art des constructions navales, médecine. Aujourd'hui encore, les Facultés des Sciences en Espagne sont vides, tandis que les écoles spéciales regorgent d'élèves; et c'est dans la médecine que l'Espagne contemporaine possède son seul grand savant de réputation universelle, M. Ramón y Cajal. M. Menéndez y Pelayo, dans une page à retenir, attire notre attention sur ce trait tout à fait caractéristique du tempérament espagnol. « La race espagnole tend à l'action et se distingue par le sens pratique et le goût des arts de la vie. Je parle de l'Espagne véritable et

historique, non de l'Espagne fantaisiste et chevaleresque, que les étrangers ont mise dans leurs cervelles et dont il est impossible de les désabuser. Mais quiconque examinera avec impartialité notre science et notre art ne manquera pas de reconnaître, dans l'abondance de moralistes et de jurisconsultes, de politiques et de publicistes, dans les digressions éthiques auxquelles se laissent aller même les métaphysiciens, dans le grand nombre et l'excellence de nos géographes et économistes, dans l'observation nue et franche de la vie, qui caractérise nos grands romanciers, dans le naturalisme de nos peintres (je parle du naturalisme de Velázquez) et dans mille autres formes et manifestations du génie national, une étroite parenté et un signe de race[1]. » C'est l'abus de l'esprit positif qui détourna toujours les Espagnols de la science désintéressée; mais les diverses sciences appliquées leur sont redevables de quelques-uns de leurs progrès. Louons M. Menéndez y Pelayo d'avoir dressé un inventaire complet et assez imposant de tous les travaux scientifiques publiés par des Espagnols; il aura puissamment contribué à ruiner le préjugé

1. *Ciencia Española*, I, p. 94. Note de la troisième édition. Madrid, 1887.

invétéré qui refusait à ses compatriotes une place, même secondaire, dans l'histoire de la science moderne.

Le positivisme des Espagnols les destinait en philosophie au rôle de moralistes. Ils font remonter leur philosophie à Sénèque, qui est bien en effet un des écrivains les plus caractéristiques de leur race. Son nom est resté populaire en Espagne comme le type de la sagesse. Le sénéquisme a marqué d'une empreinte ineffaçable l'âme espagnole et même la prose castillane, qui lui doit son caractère volontiers sentencieux. Le plus badin des humoristes, Quevedo lui-même, ne manqua pas d'écrire un grave traité de morale à la manière de Sénèque. Cependant cette tournure d'esprit pratique n'a pas fait naître chez les Espagnols le mépris de la métaphysique : elle a été corrigée par des influences diverses et, en premier lieu, par celle du christianisme, qui avait suffi à éveiller l'aptitude spéculative chez les Latins, jusqu'alors rebelles aux recherches de cette nature. Ajoutez à cela le croisement avec d'autres races, la race arabe et surtout la race juive, dotée de facultés si exceptionnelles pour les hautes méditations sur l'absolu. En voilà assez pour expliquer que l'Espagne, à

côté de ses moralistes, ait pu produire des métaphysiciens; ceux-ci eux-mêmes d'ailleurs furent toujours guidés par des préoccupations morales et visèrent à tirer de leurs systèmes des principes de conduite et d'action.

M. Menéndez y Pelayo s'est appliqué à l'étude de la philosophie espagnole avec d'autant plus d'ardeur que la région, avant lui, était presque inexplorée. S'il n'en a pas écrit une histoire complète, du moins a-t-il défriché le terrain et préparé la voie à un historien futur. Peut-être l'enthousiasme de la découverte l'a-t-il entraîné parfois à s'exagérer la valeur et l'importance des œuvres qu'il révélait au public. On sourit un peu de le voir découvrir toute la philosophie moderne chez des précurseurs espagnols. Si on voulait l'écouter, rien presque d'important n'aurait été dit par Bacon, Descartes ou Kant que n'eussent annoncé Vives, Sánchez et Pereira. Mais qu'on fasse la part aussi large qu'on l'entendra aux illusions patriotiques de l'auteur, il n'en a pas moins apporté à l'examen des philosophes espagnols une compétence réelle. Il ne s'est pas borné à des recherches bibliographiques; il a lu les plus importants des livres qu'il cite et il les a compris. Il sait exposer une doctrine et signaler ce qu'elle a d'original ou de

suggestif. Qu'il soit capable de se former de ces larges vues d'ensemble sur l'histoire des systèmes, sans quoi il n'y a pas de véritable esprit philosophique. le morceau suivant en fera foi, que je cite malgré son étendue, parce que l'influence capitale de Platon et d'Aristote sur l'évolution de la pensée moderne n'a jamais été résumée avec plus d'exactitude ni d'élégance.

Des deux géants de la philosophie grecque et même de toute philosophie, Aristote a influé sur l'éducation du genre humain beaucoup plus directement que Platon. La manière libre, vague et poétique de l'Académie a eu toujours moins d'adeptes que la rigide discipline et le sévère dogmatisme du Lycée. L'influence de Platon sur le monde moderne est, pour ainsi dire, une influence expansive et diffuse; l'influence d'Aristote est une influence concentrée, formelle, despotique. L'une, plutôt que des doctrines fermées, a inspiré de vagues désirs et de généreuses idéalités; l'autre a cristallisé la pensée en formules et catégories. Le platonisme a servi comme stimulant d'invention et excitateur de pensée propre; le péripatétisme, comme organisation systématique et méthode d'enseignement. Enlacés étroitement à leur origine, au point d'être, aux yeux de qui ne se laisse pas éblouir par des différences plus accidentelles que réelles, une seule philosophie et non deux, ils sont arrivés à se séparer totalement dans leur évolution historique, et apparaissent même comme des ennemis acharnés et des rivaux qui se haïssent. La bannière du maître a pro-

tégé tous les dissidents de l'école du disciple, et des circonstances singulières ont fait que dans les périodes critiques la bannière de Platon est apparue toujours comme une bannière de liberté, celle d'Aristote comme une bannière d'ordre, sinon de servitude. Tous les insurgés de la scolastique arabe, juive ou chrétienne sont à un plus ou moins haut degré platoniciens. Il y a eu en tout cela de singuliers contresens, dérivés presque toujours d'une connaissance fausse, superficielle et non directe des deux grands philosophes grecs, dont les noms s'invoquaient sans cesse avec des cris de guerre; mais pour l'histoire de la philosophie, l'Aristote falsifié a autant d'importance que l'authentique, et le Platon imaginé par les alexandrins et les théosophes autant que le disciple même de Socrate dans ses propres originaux. Les deux penseurs ont passé par une série d'incarnations et de métamorphoses aussi nombreuses que celles des dieux du polythéisme antique : la vertu géniale de la pensée humaine est si invincible que, même en s'imposant un joug et en respectant une autorité, elle trouve toujours quelque fissure pour reconquérir sa liberté native, et à l'ombre d'un commentaire ou d'une interprétation, parfois extravagante et à mille lieues du texte interprété, elle réussit à produire des systèmes très originaux[1].

Les Espagnols revendiquent au nombre de leurs philosophes, après Sénèque, les penseurs juifs et

1. *Ensayos de crítica filosófica*, pp. 29-31.

arabes du moyen âge, nés en Espagne, tels qu'un Averroes ou un Avicebrón. M. Menéndez y Pelayo est un fervent admirateur de la pensée juive. Il a traduit en beaux vers *l'Hymne de la Création* de Judas Lévi, un des plus nobles poètes de sa race et le plus grand des précurseurs de Dante. Mais les philosophes juifs et arabes ont été très bien étudiés déjà, surtout par des étrangers. L'ouvrage de Renan sur Averroes fait autorité. Et Renan a insisté sur l'éminent service que rendirent les Espagnols à la pensée européenne en révélant par des traductions latines la philosophie et la science des Arabes à toutes les écoles d'Occident. Selon lui, cette introduction divise l'histoire scientifique et littéraire du moyen âge en deux parties bien distinctes. L'honneur inestimable de cette entreprise appartient à D. Raymond, archevêque de Tolède de 1130-1150, et chancelier de Castille, qui organisa un important collège de traducteurs. Grâce à lui, Tolède devint alors centre littéraire et foyer de tout savoir : les étrangers y accouraient en foule pour s'initier à cette doctrine gréco-orientale qui émerveillait à bon droit la chrétienté.

M. Menéndez y Pelayo se borne à rappeler ces faits pour s'attacher à la philosophie espagnole

proprement dite, qui jusqu'ici a moins attiré l'attention des savants. Préoccupé de prouver qu'il y eut en Espagne non seulement des penseurs isolés, mais de véritables écoles philosophiques, il distingue dans la philosophie du moyen âge et de la Renaissance trois courants essentiels de la pensée, trois systèmes : le lullisme, le vivisme et le suarisme. Si de Suárez, le fondateur de la grande école philosophique des jésuites, grand métaphysicien et prince des casuistes, il ne parle qu'en passant pour signaler l'importance capitale de sa doctrine, qui fut « un des efforts les plus sublimes de la raison humaine pour concilier dans la mesure du possible la prédestination, la grâce et le libre arbitre », il a tracé de Raymond Lulle et de Luis Vives deux portraits bien vivants, qu'il a retouchés à plusieurs reprises, et sans entrer dans l'examen détaillé de leur œuvre, il a su mettre en lumière le caractère original et l'influence féconde de leur pensée.

C'est un type artistique des pieds à la tête que Ramón Lull (1235-1315), et tel que l'imagination la plus romanesque n'eût jamais pu l'inventer : « En cet homme se fit chair et sang l'esprit aventurier, théosophique et visionnaire du quatorzième siècle, conjointement avec le savoir

encyclopédique du treizième[1]. » Né à Palma de Majorque, de famille noble, il s'abandonna à une vie de plaisirs avec l'impétuosité et l'extravagance d'une nature sans frein. Il poursuit un jour à cheval, jusque dans l'église où elle va prier, une femme dont il est éperdument épris. La nuit où il croit la posséder, elle lui découvre son sein rongé d'un hideux cancer : cette vue l'affole et le terrifie; il croit à un avertissement du ciel; il comprend soudain le néant des choses humaines et renonce à toutes les joies du monde. Il répand son bien aux pauvres, et, désormais, il se consacre à la conversion des infidèles, par l'action, par la parole, par la plume. Pendant dix ans, il se plonge à corps perdu dans l'étude, pour se préparer à réaliser son œuvre. Il apprend le latin, l'arabe; il a des visions du Christ et de la Vierge; il sera nommé un jour le *docteur illuminé*. Sorti de sa retraite, il veut former une armée de prédicateurs pour porter aux Sarrasins la parole du Christ. Pendant quarante ans, il parcourt l'Europe pour intéresser les princes à sa pacifique croisade; il

1. *Estudios de crítica literaria*. Madrid, 1884. Discours sur la poésie mystique, p. 29. V. aussi *Heterodoxos*, I, et le *Discours* sur Ramón Lull dans la *Ciencia española*, III.

demande des subsides, suscite des vocations; son zèle ardent n'a pas de défaillances, il vit dans une exaltation continuelle. Il discute et professe à Montpellier et à Paris, où l'on se presse au pied de sa chaire. Au concile de Vienne (1311), il obtient un décret fondant des chaires d'hébreu, d'arabe et de chaldéen aux Universités de Paris, d'Oxford, de Bologne et de Salamanque. Il trouve enfin la mort qu'il avait rêvée, le martyre, sur la côte d'Afrique, où il est lapidé. Chez cet homme d'action, « artiste jusqu'à la moelle des os, la théologie, la philosophie, la contemplation et la vie active se confondent et s'unifient, et toutes les spéculations et les rêveries harmoniques de sa pensée prennent une forme plastique et vivante, et se traduisent en voyages, en pérégrinations, en projets de croisade, en romans ascétiques, en hymnes fervents, en symboles et en allégories, en combinaisons cabalistiques, en arbres et en cercles concentriques, en représentations graphiques de sa doctrine, pour qu'elle pénétrât par les yeux des multitudes en même temps que par leurs oreilles, dans la monotone cantilène de la *Logique métrifiée* et de l'*Application de l'art général*. C'est le scolastique populaire, le premier qui fait servir la langue du vulgaire (le catalan) aux idées pures et

aux abstractions[1]. » Sa philosophie est un réalisme absolu, intermédiaire entre Platon et Hegel. L'effort suprême de sa pensée est cette *Ars Magna* d'une célébrité universelle, dont eut tort peut-être de médire Descartes. M. Menéndez donne une large et belle interprétation de la philosophie de Lull : « L'idée fondamentale de ce grand ouvrage est que l'entendement humain cherche une science unique, renfermant toutes les autres, comme l'universel contient le particulier. Cette aspiration à la science universelle ne s'accomplit pas, comme on l'a trop souvent répété, au moyen d'un artifice mécanique, d'une combinaison de termes, mais au moyen d'une logique transcendantale, à la fois logique et métaphysique, logique réelle et non formelle, analogue à la dialectique platonicienne. Il n'y a qu'une science, la science des idées, à la fois science de la pensée et de l'être, puisque le formel est preuve et fondement du réel, et que de l'idée se déduit la réalité. » Il faut savoir gré à M. Menéndez y Pelayo d'avoir cherché à pénétrer au fond même de la pensée de Lull et de ne pas s'en être tenu à la silhouette externe

1. *Estudios de crítica literaria;* Madrid, 1884. Discours sur la poésie mystique, p. 29.

du personnage, dont on se débarrasse trop légèrement en répétant qu'il fut un pur grotesque[1].

Luis Vives est le nom le plus illustre de la science espagnole. Ami d'Erasme, professeur à Louvain et à Oxford, il fut considéré comme un des meilleurs humanistes de son temps. « C'est le grand pédagogue de la Renaissance, nous dit M. Menéndez y Pelayo, l'écrivain le plus complet et le plus encyclopédique de cette époque, le réformateur des méthodes, l'instaurateur des disciplines. Il donna le dernier et définitif assaut à la barbarie dans son propre palais de la Sorbonne : avec lui commence la science moderne. » Il fut à la fois un grand penseur et un grand écrivain. « Il réconcilia l'élégance des lettres humaines avec la gravité de la pensée philosophique. Son admirable style, bruni, chastement paré, viril et vigoureux parfois, ailleurs suave et persuasif, libre de fastidieuses amplifications, dégagé dans son allure et dans sa structure (tout au contraire de l'ennuyeuse affectation des Cicéroniens d'Italie), fut le miroir transparent de sa pensée si puissante dans sa

1. Le catalogue analytique des œuvres de Lull par Littré et Hauréau, dans le XXIXe vol. de l'*Histoire littéraire de la France* (pp. 1 à 387), est utile, mais d'une critique un peu superficielle.

modération, si bien équilibrée dans ses plus grandes audaces. » Le premier, il invoqua le témoignage de la raison qu'il opposa à l'autorité; il formula les canons de la méthode expérimentale et traça un plan de rénovation de toutes les sciences; il inaugura en psychologie l'observation subjective. M. Menéndez y Pelayo voit en lui un précurseur de Bacon, de Descartes, de Kant même et des Écossais, ce qui est peut-être beaucoup de choses à la fois, mais il est vrai que la pensée de Luis Vives rayonna dans toutes les directions. Il fut surtout, semble-t-il, un moraliste de grande allure.

Parmi les philosophes que M. Menéndez y Pelayo rattache à l'influence de Vives, je signalerai seulement deux penseurs indépendants, qui méritent de fixer l'attention. Le médecin Francisco Sánchez « avec toute l'arrogance d'un esprit aventurier, marqué du sceau de la race, proclame, dans son *Quod nihil scitur*, le verbe de l'émancipation philosophique[1] ». Et, de fait, ce curieux petit ouvrage, écrit d'une verve légère, dans un latin élégant, révèle une véritable audace de pensée. Sceptique en métaphysique, dogmatique en matière de science positive, Sánchez se propose de refaire

1. *Ensayos de crítica filosófica*. Madrid, 1892.

la synthèse scientifique et de chercher quelle méthode peut nous conduire à une science certaine. « *Je m'enfermai alors en moi-même,* nous dit-il, *et commençai à mettre en doute toutes choses, comme si personne ne m'avait rien enseigné,* et je commençai à les examiner en elles-mêmes, ce qui est la seule manière de savoir quelque chose. Je remontai jusqu'aux principes, et plus je pensais, plus je doutais ». N'est-ce pas déjà le dessein et presque les expressions mêmes de Descartes dans le *Discours de la Méthode?* Un autre médecin, Gómez Pereira, est l'auteur d'un livre rarissime, non moins intéressant, intitulé : *Antoniana Margarita*[1] (1554). Le docte Huet signala le premier dans cet ouvrage une théorie sur l'âme des bêtes qui n'est pas sans analogie avec l'automatisme cartésien. M. Menéndez y Pelayo, dans une longue étude qu'il consacre à Pereira, accuse presque Descartes de plagiat, mais sans preuves définitivement concluantes[1]. Bayle a dit d'ailleurs le dernier mot sur

1. « Même en supposant que Descartes ne connût pas l'*Antoniana,* il put en connaître la doctrine par quelqu'un de ses réfutateurs, et surtout par la *Philosophia Sacra,* de Vallès, qu'il *lisait beaucoup* ». (*Ciencia esp.,* II, p. 212.) Où M. M. y P. a-t-il vu que Descartes, « si peu curieux de livres et de lectures » d'après son biographe Baillet, connût le livre de

la question en observant que, même si Descartes avait lu l'ouvrage de Pereira, son originalité ne serait en rien diminuée : « Pereira n'ayant pas tiré son paradoxe de ses véritables principes et n'en ayant point pénétré les conséquences, il ne peut empêcher que M. Descartes ne l'ait trouvé le premier par une méthode philosophique. » L'honneur problematique d'avoir inspiré Descartes n'est pas d'ailleurs ce qui donne au livre de Pereira sa vraie

Vallès et fit sa lecture de choix de ce pot-pourri indigeste? C'était le cas de nous donner une référence en note. M. M. P. croit saisir entre des textes de Pereira et de Vallès et certains textes de Descartes des analogies frappantes; mais ces analogies, purement exterieures et verbales, peuvent être accidentelles. En réalité, il y a une différence capitale entre la théorie de Pereira, qui refuse bien aux bêtes une âme spirituelle, mais leur accorde une âme divisible et périssable, et l'explication mécaniste de la vie donnée par Descartes. M. M. y P. trouve aussi chez Pereira le : « Je pense, donc je suis; » mais ici encore, il y a un abîme entre les deux philosophes. Gómez Pereira part de l'existence des choses extérieures pour prouver, par la connaissance que nous en avons, l'existence de la pensée. Descartes au contraire prouve son existence, après avoir supposé qu'il n'existe rien en dehors de lui, par l'intuition directe qu'il a de son être dans l'acte de la pensée. La différence ne peut être plus radicale. La méthode de Pereira est la méthode empiriste, celle de Descartes la méthode idéaliste. Nul ne l'a d'ailleurs mieux compris que M. M. y P. (V. *Historia de las ideas estéticas*, t. III, vol. I, p. 9.)

valeur. Pereira eut le mérite, un des premiers, de porter son attention, avec sa compétence spéciale de médecin, sur les conditions physiologiques des phénomènes de conscience. Il fut vraiment, avec deux de ses compatriotes, Doña Oliva de Sabuco et Huarte, un des fondateurs de la psychologie physiologique : le fait est assez important pour n'être pas oublié.

Des travaux de M. Menéndez y Pelayo sur la philosophie espagnole se dégage une idée générale, qui ne le cède pas en importance à l'idée directrice de Taine dans ses *Origines de la France contemporaine*. Taine a mis le doigt sur l'erreur initiale des révolutionnaires, qui fut de légiférer pour l'homme abstrait et de faire table rase du passé de la France, comme si on pouvait renouveler une société sans tenir aucun compte de sa formation historique. M. Menéndez y Pelayo s'est attaché à prouver qu'une nation ne peut pas plus rompre avec la tradition de sa pensée qu'avec son histoire. Sa mentalité est le résultat d'une élaboration séculaire, et pas d'illusion plus funeste que d'espérer la refondre brusquement. Les Espagnols ont cru qu'il leur suffisait, pour être un peuple moderne, d'absorber, en faisant les bouchées doubles et sans les assimiler, les idées françaises ou allemandes :

de ce jour, ils ont perdu la faculté de penser par eux-mêmes. M. Menéndez y Pelayo a rendu un grand service à ses compatriotes en les invitant à revenir à leurs anciens philosophes. Il ne s'agit pas de restaurer les systèmes d'un Lull ou d'un Vives, mais de retrouver, au contact de leur pensée, les aptitudes propres du génie national, pour aborder ensuite plus utilement l'étude des problèmes modernes. Qui professe aujourd'hui en France la philosophie de Descartes? Et pourtant, du jour où Descartes cesserait d'être lu comme un classique, l'esprit français aurait perdu quelques-unes de ses qualités essentielles.

Je ne sais si M. Menéndez y Pelayo a été bien compris dans son pays et si l'on commente aujourd'hui en Espagne Lull et Vives beaucoup plus qu'il y a vingt-cinq ans. Il serait en tout cas à souhaiter qu'à l'étranger, et chez nous en particulier, on se montrât disposé à rendre un peu plus justice aux Espagnols, et qu'on ne s'obstinât pas à tout ignorer de leur production philosophique. Nos manuels les plus complets d'histoire de la philosophie ne nomment même pas Luis Vives; il y a là une lacune à combler. Nos éditions classiques du *Discours de la Méthode* pourraient faire à Gómez Pereira et à Raymond Lulle, peut-être

même à Sánchez, l'honneur d'une note un peu détaillée. Puisqu'on parle tant aujourd'hui de psychologie physiologique, pourquoi oublier que cette science est presque d'origine espagnole? Nous avons le souci de l'information exacte et scrupuleuse : rendons à l'Espagne ce qui lui appartient; l'honnêteté la plus élémentaire nous en fait un devoir. Au surplus, les Espagnols ne doivent pas trop s'illusionner. M. Valera, après avoir montré combien le caprice et la mode contribuent à faire et à défaire les renommées, ajoute, avec son aimable scepticisme, que pour introduire un changement dans l'opinion générale, il ne suffit pas de le vouloir, il faut le pouvoir. L'Espagne, selon lui, n'est pas dans une situation politique à imposer ses grands hommes. Qu'elle acquière une nouvelle prospérité et compte comme une puissance de premier ordre dans le concert européen, alors on croira de nouveau à la philosophie espagnole[1]. Il y a du vrai dans ces réflexions; cependant l'*Extérieure* aurait beau monter même au pair, que nous hésiterions encore à nous persuader que Luis Vives fut supérieur à Descartes.

1. *Disertaciones y juicios literarios*. Madrid, 1878, p. 127.

III.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE.

La littérature espagnole est encore peu connue, mal définie et mal jugée. Pour les autres grandes littératures modernes nous savons l'essentiel, et certains points sont acquis, sur quoi s'accordent tous les esprits cultivés. Il n'en est pas de même ici, et, sauf l'estime universelle pour le *Don Quichotte*, rien de plus contradictoire que les jugements formulés sur les auteurs espagnols. On sait — vaguement — que l'Espagne a eu des poètes, un théâtre, des mystiques; mais que vaut tout cela au juste — ou même à peu près, — et à quel rang, par exemple, se placeront, parmi les maîtres de tous les pays, ces poètes, ces dramaturges ou ces écrivains religieux? Quels sont les sommets de cette histoire littéraire, et comment séparer de la paille le bon grain, au milieu d'une production trop vaste, où abonde le pur fatras? Tout a été loué avec si peu de mesure ou si brutalement déclaré sans prix qu'on ne sait trop à qui croire.

La critique, de qui nous attendons les lumières, semble avoir été — en général — assez inférieure à sa tâche.

C'est l'Allemagne qui, à la fin du dix-huitième siècle, découvrit à nouveau et remit en honneur la littérature espagnole, oubliée et dédaignée depuis plus de cent ans. Herder, par une divination géniale, reconnut dans une médiocre traduction française du *Romancero* le parfum évaporé de l'original et signala dans la poésie des *Romances* une des « voix » les plus vibrantes de l'inspiration populaire. Schlegel fit l'apothéose enthousiaste de Calderón, qu'il osa égaler et même préférer à Shakspere, et attira l'attention des romantiques sur le théâtre espagnol. Depuis lors les Allemands n'ont cessé de poursuivre une sérieuse enquête sur la littérature de nos voisins. Leurs travaux sont consciencieux, méthodiques et révèlent une intelligence exacte de l'Espagne et de son génie; mais l'érudition y tient en général plus de place que la critique. Wolf, que M. Menéndez y Pelayo nomme « le prince des hispanisants », s'est attaché à la période médiévale et à la poésie des *Romances;* sur le reste il ne donne que des indications. Son jugement sur la *Célestine* est excellent, et sa trop courte monographie d'Alarcón, instructive; mais

il n'est à aucun degré un écrivain et ses livres n'intéressent que les spécialistes; j'en dirai autant du *Manuel* de Lemcke, des études de Clarus et du commentaire de Schmidt sur Calderón. *L'Histoire de la littérature dramatique en Espagne* par Schack est un ouvrage plus important au point de vue critique, mais qui jouit d'une réputation un peu surfaite. J'avoue ma sympathie pour le comte de Schack; c'était un poète, un dilettante; amateur d'art passionné, il fut un Mécène intelligent, et quelle reconnaissance ne lui devons-nous pas pour avoir encouragé à leurs débuts un Böcklin et un Lenbach? Du théâtre espagnol il a parlé avec une admiration sincère et assez avisée, il a deviné l'importance de Lope et dit de bonnes choses sur Tirso; mais son livre, dans l'ensemble, est bien sec, et une série de brèves analyses, interrompues de temps à autre par un dithyrambe, ne suffit pas pour nous faire partager — ou même pour justifier à nos yeux — son enthousiasme trop lyrique. Ce n'est pas lui qui nous éclairera sur la question de la valeur absolue et relative de la *comedia* espagnole. « Schack, dit le plus grand des dramaturges autrichiens, très sympathique à l'Espagne, ne s'est pas défendu du défaut habituel de la nouvelle Allemagne, l'exagération, et est disposé à louer ce

qui mérite nettement le blâme[1]. » Les pages trop brèves consacrées par Grillparzer à Lope de Vega sont d'un intérêt bien supérieur et révèlent la compétence spéciale de l'homme de théâtre. En somme, les Espagnols ont des motifs de gratitude envers les Allemands, qui leur ont témoigné toujours une admiration sympathique, d'autant plus flatteuse pour eux qu'elle est accompagnée d'une sévérité extrême pour les écrivains français, toujours déclarés inférieurs aux modèles espagnols qu'ils imitent[2]; mais il nous est permis de nous méfier de leurs jugements et de trouver que, depuis Schlegel jusqu'à Schack et Klein, ils se sont souvent fait des illusions sur le mérite des œuvres qu'ils vantaient, et qu'à force d'être sans malice leur critique a poussé parfois le sérieux jusqu'à la candeur[3].

Le seul ouvrage qui embrasse dans un vaste tableau d'ensemble toute la littérature espagnole est l'important ouvrage de l'Américain Ticknor.

1. *Grillparzer's Werke*. Stuttgart, vol. VII, p. 206.

2. Que Schack préfère la *Verdad sospechosa* au *Menteur*, soit; mais qu'il déclare la comédie de Corneille « sèche et incolore », c'est à faire douter qu'il l'ait lue ou qu'il sache le français aussi bien que le castillan.

3. M. Menéndez y Pelayo trouve lui-même à l'occasion Wolf « un peu candide, en bon Allemand qu'il est ».

Les Espagnols affectent de ne plus le considérer que comme un bon manuel bibliographique et en contestent la valeur critique. Les Allemands les ont tellement gâtés par leurs éloges, que la réserve plus prudente des Anglo-Saxons ou des Français est toujours mise par eux sur le compte « des préjugés de race et de religion » ou de la « malveillance superficielle ». J'accorderai que Ticknor (pas plus d'ailleurs que Wolf) n'est ni un artiste, ni un écrivain ; mais il savait infiniment et comprenait beaucoup plus qu'on ne se plaît à dire. Il a le mérite au moins de parler des livres en homme qui les a lus, mérite inappréciable, quand on sait comment, en matière de littérature espagnole, les jugements se transmettent tout faits d'un auteur à l'autre ; c'est bien le cas de répéter avec l'homme du conte : « *Muchos hablan de Aristóteles sin haber estado allá*[1] ». A qui veut s'éclairer sur un point d'histoire littéraire et trouver un jugement sensé, sans exagération, sur un auteur de la période classique, l'ouvrage de Ticknor peut être encore — en l'absence d'un meilleur guide — utilement recommandé.

La critique française, il faut le reconnaître, s'est

1. « Beaucoup de gens parlent d'Aristote sans y avoir été ».

peu occupée de l'Espagne. Au temps du romantisme, celle-ci fut à la mode comme la terre bénie des mœurs pittoresques et de la couleur locale. C'est deux écrivains français, Mérimée et Th. Gautier, qui ont peut-être compris le mieux, l'un la passion espagnole dans *Carmen*, l'autre le paysage d'Espagne dans son voyage *Tras los Montes*. Mais avec la réaction contre le romantisme, toute la friperie espagnole fut reléguée parmi les vieux accessoires du mélodrame et de l'opéra-comique. La littérature de nos voisins resta très ignorée en France, et le jugement sommaire de Montesquieu fait encore autorité pour bien des gens : « Le seul de leurs livres qui soit bon est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres. » Les Espagnols se plaignent volontiers de cette ignorance et ont constaté mille fois qu'à peine un auteur français peut-il écrire cinq lignes sur leur pays sans y accumuler presque autant d'erreurs que de mots. Ils nous en veulent aussi de ne pas les prendre au sérieux, et l'ironie, qu'ils ne se ménagent guère à eux-mêmes, les cuit très douloureusement lorsqu'elle vient de nous. Avouons que, depuis la page cruelle des *Lettres Persanes*, nous avons souvent péché par injustice à leur égard : d'ailleurs ils nous l'ont bien rendu et n'ont pas assez de railleries pour la

légèreté d'esprit française, si opposée à la gravité castillane. Cependant, les quelques écrivains français qui ont essayé d'étudier l'Espagne l'ont fait plutôt en général avec sympathie, et leurs travaux, pour avoir quelque agrément (crime impardonnable à certains yeux), ne sont pas toujours aussi superficiels qu'on le dit, non plus que ceux des Allemands aussi profonds qu'on imagine. La vie de Cervantes par Mérimée, les études si brillantes et trop peu citées de Philarète Chasles sur Calderón et Alarcón restent parmi les plus intelligents morceaux de critique que l'Espagne ait inspirés. Les Espagnols rendent justice aux ouvrages élégants et documentés d'un Puymaigre, malgré son parti pris, qui les agace un peu, de retrouver partout l'influence française chez leurs auteurs du moyen âge. Depuis quelque temps, les études espagnoles se sont organisées d'une manière tout à fait sérieuse en France sous la direction de deux maîtres éminents, M. Morel-Fatio et M. Mérimée[1], dont l'érudition élégante n'a rien à envier à l'érudition germanique. L'Université, dont la curiosité commence à se tourner vers l'Espagne, nous réserve

1. De l'aveu de M. Menéndez y Pelayo, l'ouvrage de M. Mérimée sur Quevedo est la meilleure monographie d'un auteur espagnol qui existe en aucune langue.

sans doute des thèses de doctorat qui uniront à l'information la plus sûre les qualités françaises de composition et de goût. Il y là pour les jeunes chercheurs une région nouvelle à explorer, où presque tout encore est à faire.

Jusqu'à ces vingt dernières années, l'Espagne était peut-être le pays qui avait collaboré le moins utilement à son histoire littéraire. Songeons que les Espagnols n'ont même pas encore constitué le texte de leurs plus grands écrivains, que la meilleure édition critique d'une *comedia* espagnole a été publiée en Allemagne par un Français, et que, malgré une louable et récente tentative en Angleterre, nous attendons encore une édition du *Don Quichotte* satisfaisante au double point de vue de la critique et de la correction typographique. Le défaut commun de leurs critiques est la phraséologie banale et l'éloge hyperbolique à jet continu. La langue castillane n'est jamais que « notre admirable et harmonieuse langue », et ils la proclament « supérieure à toutes les autres »; leur théâtre est « le premier du monde », tout comme « le plus beau ciel du monde » est le ciel de Castille; les épithètes « incomparable », « jamais assez loué » reviennent sans cesse sous leur plume. (Et ce qu'il y a de piquant, c'est qu'ils nous reprochent

notre admiration superstitieuse pour nos classiques! Faut-il leur faire observer que, si nous les louons parfois avec excès, du moins savons-nous pourquoi? Nous les lisons, nous les commentons, nous nous donnons des raisons — bonnes ou mauvaises, peu importe ici — de les admirer.) La majeure partie des travaux de critique écrits par des Espagnols sont négligeables. Les introductions et notes de Quintana à sa collection de poètes, excellentes, quoique un peu vieillies; quelques pages suggestives de Durán, quelques articles de Revilla et de M. Valera (notamment son discours sur le *Quichotte*); l'histoire anecdotique de la poésie lyrique au dix-huitième siècle par le marquis de Valmar; le livre de Milá y Fontanals sur la *Poésie héroïco-populaire*, estimé par tous les romanistes comme un chef-d'œuvre de science et de méthode, voilà peut-être bien, sans prétendre faire une liste complète, ce que la critique espagnole nous offre de plus utile avant M. Menéndez y Pelayo; joignons-y, pour ces dernières années et sous l'impulsion de ce maître, les remarquables travaux par lesquels M. Menéndez Pidal est venu continuer brillamment l'œuvre de Milá et les curieuses recherches de M. Cotarelo sur le dix-huitième siècle. La biographie d'Alarcón, par Luis

Fernández Guerra, est loin de mériter les éloges complaisants qu'on ne cesse pas, même aujourd'hui, de lui décerner. L'*Histoire*, inachevée, d'Amador de los Ríos, qui impose le respect par ses vastes proportions (sept gros volumes sur le moyen âge), renferme des documents précieux; mais la méthode, me dit-on, en est suspecte et le style, dont je puis juger, d'une boursouflure intolérable.

Si la littérature espagnole n'a pas été l'objet d'une enquête aussi approfondie que les autres littératures modernes, on voit qu'elle n'en a pas moins suscité des travaux d'érudition parmi lesquels il en est de premier ordre. Ce qui lui a manqué le plus, c'est un vrai critique, joignant à un vaste savoir le goût des idées générales, le sens littéraire le plus exercé et le talent de l'exposition; elle a enfin trouvé en M. Menéndez y Pelayo ce large esprit et ce grand écrivain.

M. Menéndez y Pelayo n'a jamais, comme nos critiques français, résolument choisi entre l'érudition et la critique; l'eût-il voulu, peut-être ne le pouvait-il guère. Privé dans son pays des collaborateurs qui lui eussent abrégé la tâche, il a dû entreprendre tout à la fois, préparer les matériaux et construire, faire tour à tour office de maçon et

d'architecte. De là le caractère un peu hybride de son œuvre, qui ne contentera entièrement personne, si elle s'impose à l'admiration de tous. Je me suis laissé dire que les purs érudits, sans méconnaître la prodigieuse richesse de son savoir, lui reprochent de travailler trop vite et de se satisfaire de besognes bâclées, *operae celeris nimium curaque carentis*, (mais est-il permis encore de citer du latin?) Les lettrés déploreront que la bibliographie, les publications de textes absorbent une trop grande part de son activité, que son désir d'accumuler tant de renseignements l'ait rendu indifférent à l'art de la composition, qu'il n'ait pas assez pris la peine de développer et de systématiser les idées originales qu'il sème dans ses écrits.

Quoi qu'il en soit, M. Menéndez y Pelayo est aujourd'hui le meilleur initiateur, l'initiateur indispensable à l'étude de la littérature espagnole; et ses livres, malgré leurs défauts, qui s'expliquent tous par une surabondance de savoir et l'impatience de réaliser de trop multiples projets, sont d'une lecture aussi attrayante que suggestive. Il sait rendre aimable la bibliographie et donne de la vie à la documentation la plus aride. Il nous dit, dans une de ses préfaces, son admiration pour

Sainte-Beuve, et qu'il lui doit une grande partie de sa culture : on reconnaît dans ses livres — à l'agrément de la forme, à la justesse du ton — l'influence de la critique française, dont son engouement de fraîche date pour l'érudition allemande n'a pas été, par bonheur, jusqu'à lui faire oublier les leçons.

De son œuvre si touffue, je voudrais essayer de dégager quelques idées directrices, quelques jugements essentiels, où se résume le meilleur de sa pensée et qui répondront — dans une certaine mesure — aux questions que notre curiosité se pose sur la signification et la valeur de la littérature espagnole.

Il s'agirait d'abord de définir et de caractériser le génie espagnol tel qu'il s'exprime dans la littérature. N'attendons pas de M. Menéndez y Pelayo qu'il nous explique dogmatiquement, ainsi que Taine aurait sans doute cherché à le faire, comment la plante humaine, sous le climat de l'Espagne, devait produire tels ou tels fruits ; il n'est pas un critique à système. Nulle part il n'a esquissé une théorie du génie espagnol, et nous devons nous borner à réunir ici quelques indications éparses dans ses livres.

Les traits caractéristiques de ce génie, M. Menéndez y Pelayo les reconnaît déjà chez les auteurs latins nés en Espagne, les deux Sénèque, Martial et Lucain, qui apportèrent dans la littérature romaine une note si originale. « D'un côté, l'emphase et la vaine pompe des mots, de l'autre, la subtilité, l'ingéniosité, les concepts raffinés », ainsi se marquent, dès le début, chez ces écrivains, les deux défauts opposés qui, avec les siècles, risqueront de tuer la littérature espagnole : « à savoir, l'abus de la couleur et des ressources pittoresques et l'abus de certains éléments intellectuels, qu'on désigne du nom un peu vague d'*ingenio* (esprit) et d'ingéniosité ». (De là le *cultéranisme* de Góngora et le *conceptisme* de Quevedo, qu'il faut bien se garder de confondre; l'un caractérisé par la recherche « des éléments les plus extérieurs de la forme poétique, et commençant par la revêtir d'une incomparable richesse d'ornements et par l'inonder de lumière pour finir par l'étouffer sous le feuillage et l'écraser sous les ténèbres; » l'autre « créant un monde nouveau d'allégories, d'ombres et de représentations fantastiques, où l'élément intellectuel, s'il ne prédomine pas, sert au moins de contrepoids au pouvoir de l'imagination »; celui-ci « se perd par la profondeur comme l'autre par le

brillant[1] ».) M. Menéndez y Pelayo défend d'ailleurs les Espagnols contre le reproche qu'on leur adresse parfois d'avoir corrompu la littérature latine; « ils substituèrent plutôt une corruption à une autre; mettant l'emphase et la splendeur creuse, ou au contraire les sentences aiguës, nerveuses et vibrantes, là où Ovide avait mis l'amplification délayée et verbeuse et toutes les élégantes lascivetés de son style voluptueux et féminin... On peut dire tout au plus qu'une certaine espèce de corruption rude (*férrea*) et virile, un certain stoïcisme académique et théâtral vint remplacer un autre genre de corruption languissante et sans nerf, indigne même d'hommes nés dans la servitude[2]. » Car, à la recherche de la forme et à la subtilité de la pensée, l'âme espagnole joindra toujours cette énergie, cette vigueur morale, cette rigidité stoïcienne qu'on admire chez un Sénèque et chez un Lucain. Sénèque, « dont la lecture, plus que celle d'aucun autre auteur classique, produit l'effet de fortifier, de tremper et d'élever l'âme, a été le grand éducateur de la race espagnole. » Enfin, dans Martial, M. Menéndez y Pelayo nous

1. *Ideas estéticas*, t. II, vol. II, p. 490.
2. *Id.*, t. I, p. 162.

signale ce don proprement espagnol « de saisir, non pas la vérité humaine et profonde, mais la vérité historique du lieu et du moment, le trait fugitif des mœurs », don que nous retrouverons chez les conteurs picaresques, mais aussi chez les satiriques et les dramaturges, et qui explique pourquoi la littérature espagnole nous paraît souvent trop nationale, trop locale, trop particulière et un peu pauvre d'humanité; et Martial possède aussi le tour plaisant, la *mica salis*, le rire moqueur et quelquefois amer que nous retrouverons chez les grands humoristes castillans. L'influence chrétienne apportera à l'âme espagnole des éléments nouveaux, le mysticisme, l'idéalisme chevaleresque, qui expliqueront toute une partie de sa littérature et de son art, les drames de Calderón comme les Vierges de Murillo. Mais à côté de l'inspiration idéaliste et mystique y persistera toujours la verve spirituelle et moqueuse, l'ironie sentencieuse et profonde, cet *humour* « qui est, dit M. Menéndez y Pelayo, la nuance spéciale de notre sourire et la forme particulière de notre comique »; car il faut renoncer, ajoute-t-il, « à l'illusion romantique de voir dans l'Espagne la terre promise de la chevalerie errante, comme si le *Poème du Cid* et le *Romancero* étaient toute notre littérature, et comme si les Espagnols

n'avaient pas à toutes les époques ri à leur aise comme tout autre peuple de moins de soleil et de moins de gaîté; comme si n'étaient pas nées chez eux, au milieu d'un essaim de romans picaresques et de vers badins, la plus sublime épopée du comique dans Cervantes et la plus haute personnification de la satire lyrico-fantastique dans les *Sueños* de Quevedo [1]. »

M. Menéndez y Pelayo avait songé, à ses débuts, à continuer l'*Histoire* d'Amador de los Ríos; il s'aperçut sans doute bientôt que cet ouvrage n'était pas à reprendre, mais à refaire, et il recula devant une pareille tâche. Au lieu d'une histoire générale de la littérature espagnole, il préféra ne nous en donner que quelques chapitres. L'évolution des théories littéraires, celle de la poésie lyrique, le théâtre et en particulier l'œuvre de Lope de Vega fixèrent spécialement son attention.

C'est, au premier abord, un ouvrage singulier que son *Histoire* encore inachevée *des Idées esthétiques en Espagne*, qui va de Socrate et Platon jusqu'à Taine, et dont presque cinq volumes sur

1. *Antología de los poetas líricos*, III, XCVIII. Madrid, 1892.

huit sont consacrés à l'étranger. Jamais titre ne fut plus trompeur. L'auteur semble avoir commencé sans savoir où il allait et s'être laissé égarer en dehors de son sujet. Mais il serait trop naïf de croire que M. Menéndez y Pelayo n'ait pas aperçu le premier le manque de proportions entre les différentes parties de son œuvre; et, s'il s'est résigné à un défaut si évident, sans doute avait-il ses raisons. Il s'est proposé surtout un but didactique et n'a voulu rien omettre de ce qui pouvait être utile à ses lecteurs. Comment comprendre la théorie de l'humanisme espagnol sans connaître les doctrines de Platon et d'Aristote, dont il est tout pénétré? A partir du dix-huitième siècle, l'Espagne subit l'influence de l'étranger, de la France d'abord; puis, au moment du romantisme, de l'Angleterre et de l'Allemagne : n'est-il pas nécessaire d'étudier les idées qu'elle reçoit de ces différents pays? Sans doute M. Menéndez y Pelayo se complaît un peu trop dans les digressions; mais comme les études de littérature étrangère sont très rares en Espagne, il n'a pas voulu garder pour lui seul le résultat de ses études personnelles. Voilà pourquoi il consacre cinq cents pages à l'esthétique allemande et autant au romantisme français. Et ne faut-il pas admirer la conscience et la

curiosité de l'écrivain qui cherche à éclairer ses travaux de spécialiste par des excursions aussi longues en dehors de son domaine propre ? Il en a tiré d'ailleurs le plus grand profit intellectuel. Les derniers volumes de son *Histoire*, si supérieurs aux premiers, non seulement par l'heureuse disposition des matières et la clarté de l'exposition, mais encore par la finesse du sens critique, montrent bien les progrès réalisés par l'auteur à mesure qu'il avance dans sa tâche.

De ce grand ouvrage voici peut-être les résultats les plus saillants. M. Menéndez y Pelayo a pour la première fois bien mis en lumière le rôle de l'Espagne dans le grand mouvement de la Renaissance classique. Il a montré comment la réaction platonicienne contre le péripatétisme scolastique ne fut pas moins vive en Espagne qu'en Italie, et que, si le platonisme pénétra intimement la poésie italienne, il exerça aussi une influence très profonde sur la poésie espagnole, depuis les strophes de Fr. Luis de León sur la musique, qui résument toute l'esthétique de Platon, jusqu'aux vers d'amour de Camoëns, de Herrera et de Cervantes. Un second point à noter, c'est que les Espagnols furent bien, au seizième et au dix-septième siècle, avec Lope de Vega, Tirso de Molina et d'au-

tres encore, les premiers théoriciens de la poétique romantique, mais qu'ils eurent à la même époque peut-être les plus pénétrants commentateurs d'Aristote et d'Horace. On sait enfin que l'Espagne, au dix-huitième siècle, devint française de goût et d'idées; mais cette affirmation est trop sommaire. Lisez le volume de M. Menéndez y Pelayo sur cette période, et vous y apprendrez dans quelle mesure la poétique de Boileau s'est modifiée et élargie en franchissant les Pyrénées, comment la tradition nationale n'a jamais été entièrement oubliée, et qu'il y eut toujours par exemple des apologistes de l'ancien théâtre, constatation importante, qui permet de suivre une tradition ininterrompue jusqu'au romantisme, et de ne plus attribuer toute l'initiative du mouvement romantique espagnol à l'Allemagne et à la France, subitement éprises du *Romancero* et de Calderón.

Incidemment, à propos des théories sur le beau, M. Menéndez y Pelayo consacre un trop court chapitre aux mystiques. Rien de plus attirant pour notre curiosité que cette littérature mystique, forme proprement espagnole de la pensée religieuse et qui, ose affirmer M. Menéndez y Pelayo, « porta l'éloquence castillane au degré le plus élevé auquel puisse arriver une langue humaine, faisant de la

nôtre la langue la plus propre à parler des insondables mystères de l'éternité et des effusions de l'âme, *faite vive braise par l'amour* ». A côté de la théologie rationaliste des Soto et Suárez, la mystique peut « être considérée comme une philosophie populaire qui donna à la race espagnole la nourriture spirituelle durant beaucoup de générations ». Un travail d'ensemble sur la littérature mystique était un assez beau sujet pour tenter M. Menéndez y Pelayo : il s'est borné à en signaler les difficultés à qui voudra y essayer ses forces. Pour établir la filiation des auteurs et les classer d'après leur doctrine, il faudra procéder à un dépouillement complet de tous les livres espagnols de dévotion, tâche ingrate, car le médiocre et le pitoyable abonde là plus que partout ailleurs; mais comment, sans tout lire, retenir ce qui mérite d'en être sauvé? L'essentiel sera surtout de conserver à chacun des mystiques sa personnalité propre, de ne pas confondre en une seule teinte grise et uniforme tous ces vénérables visages qui montrèrent de leur vivant tant de diversité et d'énergie. En effet, les mystiques espagnols mériteraient de trouver un Sainte-Beuve, — comme nos jansénistes, — mais un Sainte-Beuve chrétien, car l'intelligence la plus souple ne suffit pas à tout

comprendre. Comment M. Menéndez y Pelayo aurait su nous parler d'eux, on en jugera par cette page sur Fray Luis de León, un auteur dont le nom est à peine connu en France, mais qu'il nous donne comme le plus parfait des prosateurs de l'Espagne classique et le plus exquis de ses poètes. Il s'agit du livre intitulé : *Les Noms du Christ*, série de dissertations subtiles sur le sens allégorique des diverses appellations de Jésus.

Il n'y a aucun traité spécial sur la beauté dans les *Noms du Christ*, mais on peut dire que l'esthétique est répandue et infuse d'une façon latente dans les veines de cet ouvrage, et non seulement dans le style, qui est à mon sens *d'une qualité supérieure à celle de tout autre livre castillan*, mais dans l'harmonie des idées et dans le mystérieux et serein éclat de la pensée, qui présente parfois le plus achevé modèle de beauté intellectuelle; et aussi dans la douce maîtrise avec laquelle, chez cet écrivain singulier, « la raison s'élève et recouvre son droit et sa force, et conçoit des pensées élevées et dignes d'elle », tandis que « les désirs et les affections troubles qui confusément faisaient rage dans nos poitrines vont s'apaisant peu à peu et comme s'assoupissant ». Nous n'avons pas d'auteur classique qui produise ce genre d'impression. Fr. Luis de Grenade nous entraîne avec le torrent déchaîné de son éloquence, qui charrie parfois quelque fange mêlée avec l'or; Malón de Chaide nous aveugle à force de couleur; sainte Thérèse nous séduit

par sa profonde simplicité et sa grâce féminine; Fr. Juan des Anges par son infinie douceur; pour suivre saint Jean de la Croix il n'y a guère que les aigles de la contemplation. Tous sont admirables et différents; mais cette vertu d'ordre, de mesure, de paix, de nombre et de rythme que les anciens nommaient *sophrosynê* (vocable très beau et intraduisible, comme tout vocable riche d'idées), où la trouverons-nous ailleurs qu'en Fray Luis de León, dont la prose en louange de la paix semble un commentaire de son ode à la musique?

Retenons de cette belle page que le mysticisme espagnol se présente à nous avec une variété infinie de nuances et qu'il n'est pas essentiellement, comme on l'imagine, quelque chose de violent et de pathologique. L'inspiration mystique est souvent unie au sens pratique le plus avisé, comme chez sainte Thérèse, ou, comme chez Fr. Luis de León, à une sérénité d'esprit toute platonicienne.

M. Menéndez y Pelayo s'est proposé de mettre sous nos yeux l'évolution de la poésie lyrique en Espagne sous la forme d'une *Anthologie*, dont chaque volume est précédé d'une longue introduction. Les introductions sont tellement nourries qu'elles empiètent sur les extraits et même parfois ne leur laissent aucune place. Selon sa coutume, il a élargi son sujet. L'ouvrage promet d'être une

mine de renseignements de toutes sortes, qui peut-être auraient mieux leur place dans une histoire complète de la littérature, mais qu'on se féliciterait pourtant de trouver là. Malheureusement les onze volumes parus jusqu'ici s'arrêtent au seuil du seizième siècle; pour la période classique, il faut nous contenter provisoirement des indications, assez précises déjà, que nous pourrons puiser dans les autres ouvrages de l'auteur.

Des études de M. Menéndez y Pelayo sur le moyen âge, si je ne cite ni le portrait si haut en couleur de ce merveilleux Rabelais du quatorzième siècle que fut l'Archiprêtre de Hita (4e vol. de l'*Anthologie*), ni l'analyse pénétrante des célèbres *Coplas* de Jorge Manrique, dont la mélancolie nous rappelle les « neiges d'antan » de Villon (6e vol.), c'est qu'il faut bien se borner et se résigner à n'insister que sur les points essentiels. Or, il est bien certain que le lyrisme espagnol du moyen âge ne nous intéresse guère, à l'exception du *Romancero*, dont le nom seul éveille la curiosité des plus profanes. Et justement, sur la question du *Romancero*, M. Menéndez y Pelayo nous présente, avec sa lucidité habituelle, les derniers résultats de l'érudition en les vivifiant par sa critique[1].

1. *Tratado de los Romances viejos*, I, Madrid, 1903. Le

Le nom de *Romancero* évoque nécessairement l'idée d'un recueil de ballades populaires; mais on a collectionné, sous le titre général, et admiré avec trop peu de discernement des compositions poétiques d'origine et de valeur très diverses. Il faut distinguer nettement les romances[1] *vieux* ou *primitifs* des romances *érudits* et *artistiques*, composés à l'imitation des premiers, et quelquefois avec beaucoup d'éclat, par les poètes du seizième et du dix-septième siècle. L'inspiration spontanée de la muse populaire n'est représentée que par les *vieux* romances, conservés dans des feuillets (*pliegos*) gothiques détachés ou dans les recueils de la première moitié du seizième siècle, — et auxquels les folk-loristes modernes en ont ajouté un certain nombre transmis par la tradition orale, en particulier dans les Asturies.

Milá y Fontanals démontra le premier que ces

tome I de ce traité forme le tome XI de l'*Anthologie*. De même les tomes des *Idées esthétiques* se composent de volumes. Est-ce pour la clarté que M. Menéndez y Pelayo divise et subdivise ainsi ses ouvrages, comme Bourdaloue faisait ses sermons?

1. Malgré l'autorité de Corneille, de Victor Hugo et de Mérimée, il semble opportun de laisser à ce mot, pour désigner une composition poétique d'un caractère si spécial, le genre masculin qu'il a en castillan.

romances, dont les plus anciens ne remontent pas au delà du quinzième siècle, dérivent eux-mêmes de chansons de geste antérieures, l'épopée primitive des Espagnols. De ces *cantares de gesta*, œuvre des *juglares*, nous restent le poème presque complet de *Mio Cid* (douzième siècle), monument vénérable entre tous, à l'égal de notre *Chanson de Roland*, et le poème de moindre valeur désigné sous le nom de *Rodrigo*. Les autres ont disparu, mais le roi Alphonse le Sage s'en servit en même temps que des chroniques latines pous compiler sa *Chronique générale* (treizième siècle) en langue vulgaire, et il nous en a conservé de très longs fragments que l'on reconnaît aux assonances et aux traces manifestes de versification. C'est ainsi que M. Menéndez Pidal put reconstituer, en rapprochant ces *disjecti membra poetae*, une grande partie de la *Chanson des Infants de Lara*, plus ancienne que celle du Cid, plus grandiose encore et plus tragique[1]. Les érudits français ont démontré que l'épopée espagnole dérive de la nôtre et constatent ce fait indiscutable qu'elle fut moins riche dans son développement; M. Menéndez y Pelayo tient à bien établir — en quoi il n'a pas

1. *La leyenda los Infantes de Lara*. Madrid, 1896.

ort — qu'elle en diffère essentiellement par son aractère historique et réaliste, par sa couleur oute castillane. « Nationale par le sujet, vraie ıon seulement de la vérité interne propre à l'art, nais souvent de la vérité matérielle et extérieure; ıèche et prosaïque par endroits; concrète, positive ɜt réaliste toujours, la poésie héroïco-populaire, ille légitime du terroir castillan, n'éblouit pas et ne fascine pas, mais elle s'empare de l'esprit avec une vigueur indomptable et le remplit non de fictions riantes, mais de représentations tragiques et austères qui atteignent un degré d'évidence prodigieux. Enfermée dans les limites du possible, pure de toute aspiration chimérique, souverainement économe dans l'emploi du merveilleux, ingénue et rude dans les sentiments, justicière avec une justice patriarcale quand elle ne devient pas âprement vindicative, sobre et sensée comme le caractère non encore déformé du peuple qui la dicta, ses hautes qualités sont celles de la race, ses défauts le sont aussi. C'est la poésie de la volonté énergique et libre, et elle rachète en vigueur ce qui lui manque en grâce [1]. »

Les plus vieux romances furent des fragments

1. *Tratado de los Romances*, I, p. 78.

émiettés d'anciens *cantares de gesta*, dont ils descendent soit en ligne directe, soit par l'intermédiaire des chroniques. Au rebours de la théorie abandonnée aujourd'hui sur l'origine de nos chansons de geste et qui en faisait des « chapelets de cantilènes », c'est ici la chanson de geste qui se décompose et s'égrène en romances détachés. Le mètre épique de seize pieds se divise, sous l'influence du lyrisme, en deux octosyllabes et ainsi s'explique la particularité de l'assonance alternée. Le romance s'émancipe d'ailleurs bientôt et a son existence propre. Il chante la réalité contemporaine ou bien s'inspire de la fantaisie romanesque. Il profite des progrès de la poésie savante, et les trouvères de cour y rivalisent avec la foule de *juglares* anonymes. Alors apparaissent les romances, nommés par les Espagnols *novelescos* et *caballerescos*, d'une exécution plus brillante, mais animés d'esprit national moins profond que les romances dits *historiques*.

Le cycle du Cid est la seule partie du *Romancero* qui soit généralement connue hors d'Espagne. Quel lettré français, s'il n'a pas eu la curiosité de feuilleter les traductions de Damas-Hinard ou de Puymaigre, n'a lu au moins les deux romances cités par Corneille dans la préface du *Cid?* En

Allemagne, la traduction en vers de Herder, d'après une paraphrase française de la *Bibliothèque des romans*, est devenue classique. Eh bien, il est prouvé aujourd'hui que ce *Romancero du Cid*, que l'on admira longtemps « en bloc » et comme chef-d'œuvre de la poésie populaire, est formé pour les trois quarts de compositions artificielles, dues aux contemporains de Lope et de Góngora; une quarantaine seulement des romances de la collection peuvent être comptés comme primitifs. « Voilà qui prouve bien, conclut M. Menéndez y Pelayo, ce qu'il y a de faillible et d'incertain dans le dilettantisme littéraire et l'impérieuse nécessité de la méthode historique » (et, en effet. le dilettantisme accepte comme authentiques l'Ossian de Mac-Pherson et les *Chants illyriens* de Mérimée); mais il ajoute avec raison que l'admiration des lettrés prouve malgré tout la positive valeur poétique de ces romances, « si loués lorsqu'on les crut populaires, si dédaignés depuis que nous savons qu'ils ne le sont pas ». Leur principal défaut est souvent une affectation d'archaïsme de style, d'autant plus choquante qu'elle révèle l'ignorance de l'ancienne langue. Mais dans le nombre, à côté de compositions médiocres ou franchement détestables, entachées de subtilité et de mauvais

goût, on trouve de véritables bijoux d'un art exquis et vigoureux. S'ils n'ont pas la simplicité et la saveur populaire des romances primitifs, il serait injuste de les dédaigner « par affectation d'un purisme archéologique, qui n'est respectable que lorsqu'il est sincère ». Les qualités communes aux meilleurs romances sont toujours « l'art de condenser en peu de traits une situation et de dresser la figure d'un héros, la vive précision des descriptions, l'élan impétueux de la narration, la manière brusque et rapide d'éluder les transitions, en donnant ainsi au récit certaine saveur étrange et mystérieuse, la rapidité expressive du dialogue, la nerveuse franchise du style[1] » ; — et quand on vient d'en relire quelques-uns on ne songe pas vraiment à s'inscrire en faux contre les magnifiques éloges que Hegel leur décerna dans sa *Poétique*. « Les romances, dit-il, sont un collier de perles ; chaque tableau est achevé et complet par lui-même, et en même temps ces chants composent un ensemble harmonieux... une couronne poétique si belle et si gracieuse, que les modernes peuvent l'opposer audacieusement à ce que l'antiquité classique a produit de plus beau. »

1. *Tratado de los Romances*, I, p. 367.

Du lyrisme espagnol on ne connaît un peu en France que le *Romancero*, et tout au plus a-t-on quelque idée aussi, par l'influence qu'il exerça sur notre genre précieux, de ce que fut le jargon inintelligible du Gongorisme. Se doute-t-on que les Espagnols ont une poésie savante, d'inspiration toute classique, et que leur Fr. Luis de León, avant André Chénier, Leopardi ou Keats, réalisa l'union la plus parfaite de la forme antique et de la pensée moderne? Imagine-t-on un poète espagnol sans la violence de la couleur, l'emphase déclamatoire ou la subtilité raffinée? Non, sans doute; et c'est néanmoins pour des qualités toutes contraires de goût et de mesure que Fr. Luis de León s'est vu proclamer le prince des lyriques espagnols; et M. Menéndez l'a loué en termes exquis, où l'on sent vibrer une âme de poète.

Depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, du moins parmi les races latines, nul ne l'a approché pour la sobriété et la pureté, nul pour l'art des transitions et des grandes lignes, pour la rapidité lyrique; nul n'a volé si haut ni infusé comme lui dans les formes classiques l'esprit moderne. Le marbre du Pentélique, travaillé par ses mains, se convertit en statue chrétienne, et sur un monceau de réminiscences d'auteurs grecs, latins et italiens, d'Horace, de Pindare et de Pétrarque, de Virgile et de *l'Hymne* d'Aristote *à Hermias*, court un souffle

de vie qui transfigure et rajeunit tout... C'est une erreur de croire que l'originalité poétique consiste dans les idées... Même si nous découvrons la source de chacun des vers de Fr. Luis de León, et si nous disons que la tempête de l'ode à Felipe Ruiz fut copiée des *Géorgiques* et que *La vie champêtre* et la *Prophétie du Tage* sont des reliefs de la table d'Horace, il nous restera toujours une essence très pure, qui échappera à l'analyse; et c'est que le poète a senti et vécu de nouveau tout ce qu'il imite de ses modèles, et qu'en le sentant il le rend sien et l'anime de traits qui sont à lui; et ainsi dans la tempête il met *le char de Dieu léger et brillant*, ou dans *La vie retirée* il nous fait pénétrer dans la ferme de son couvent, sur les bords du Tormes, au lieu de nous mener, comme Horace, dans la métairie de Pouille ou de Sabine, où l'épouse brûlée du soleil allume le bois pour le chasseur fatigué. Poésie légitime et sincère, bien qu'elle se soit éveillée par inspiration réflexe au contact des pages d'un autre livre! Il y a une certaine génération dans le beau (τόκος ἐν τῷ καλῷ), comme dit Platon. Le sens de l'art croît et se nourrit par l'étude et la reproduction des formes parfaites. A. Chénier l'a exprimé en une heureuse comparaison : celle de l'épouse lacédémonienne, qui, prête à enfanter, demandait qu'on plaçât devant ses yeux les figures les plus achevées qu'anima l'art de Zeuxis, les Apollon, les Bacchus et les Hébé, pour que, repaissant ses yeux de la contemplation d'une telle beauté, elle vît naître de son sein, gonflé de ces nouvelles formes divines, un fruit aussi noble et aussi parfait que les exemplaires et modèles antiques. De même comprend-on que Fr. Luis de León, en étant un

poète si savant et si cultivé, si amoureux de l'antiquité et si plein d'érudition et de doctrine, soit dans l'expression aussi simple, candide et ingénu que possible, et cela non par étude et artifice, mais parce que, conjointement avec l'idée, jaillissait de son âme la forme pure, parfaite et simple, celle que ne comprennent ni ne savourent ceux dont les oreilles furent habituées dès l'enfance au fracas et à la violence de l'ode quintanesque[1].

La délicatesse, la pureté parfaite d'un Fr. Luis de León est, sans doute, une exception dans la poésie espagnole, quoiqu'il ait eu ses disciples et ses imitateurs dont M. Valera et M. Menéndez y Pelayo sont les derniers; mais l'historien littéraire ne doit pas tenir pour négligeables les exceptions, sous prétexte qu'elles s'accordent mal avec la conception générale qu'il s'est faite du tempérament d'un peuple. Il se trouve que le lyrisme espagnol a atteint son point culminant avec un poète qui semble n'avoir aucun des défauts particuliers à sa race : à M. Menéndez y Pelayo le mérite d'avoir senti plus vivement, et analysé mieux qu'on ne l'avait fait avant lui, le charme spécial, et presque insaisissable, d'un art aussi délicat.

1. *Estudios de Crítica literaria,* Madrid, 1884. Discours de réception à l'Académie espagnole sur « La Poésie mystique », pp. 47-48.

Et j'aimerais tant laisser au lecteur une impression un peu précise sur cet admirable Fr. Luis de León, dont le nom même est presque ignoré en France, que je ne puis résister à l'envie d'illustrer le jugement de notre critique par un exemple et d'enrichir cette étude, parfois un peu aride, d'une perle inestimable, recueillie sur ma route. — Les apôtres suivent des yeux avec angoisse le nuage qui vient de dérober à leur vue le Maître aimé; ils éprouvent un déchirement à se sentir soudain si seuls, si abandonnés; et ils exhalent une plainte très douce, très résignée, mais si tendre, qu'elle peut émouvoir jusqu'aux larmes. Voilà toute l'ode; elle est très courte, mais saisissante; jamais sous une forme aussi brève, avec des moyens aussi simples, on n'a su contenir un sentiment si profond. J'ai osé essayer de traduire ce petit chef-d'œuvre, ou plutôt d'en donner un décalque exact; si l'on perd l'harmonie des mots et de ce rythme languissant qui double l'impression (et je me rends bien compte que tout cela, c'est la poésie même), j'espère cependant qu'il restera assez, dans la gaucherie de cette prose, de la touchante simplicité de l'original pour qu'on puisse concevoir, par un effort de pensée, ce qu'en doit être le charme.

L'ode est intitulée : *A l'Ascension.*

Et tu laisses, Pasteur saint,
Ton troupeau dans ce val profond, obscur,
Dans la solitude et les pleurs,
Et toi, brisant la pureté
De l'air, tu t'en vas vers l'immortelle sécurité![1]
Les naguère bien heureux,
Et les maintenant tristes et affligés,
Nourris de ton sein,
De toi dépossédés,
Vers où tourneront-ils leurs sens désormais?
Que regarderont les yeux
Qui virent de ton visage la beauté,

---

1. Á LA ASCENSIÓN[1].

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
Los antes bien hadados,
Y los agora tristes y afligidos,
Á tus pechos criados,
De ti desposeídos
¿Á dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,

1. *Obras* de Fray Luis de León; Madrid, 1816, tome VI, p. 42.

Sans éprouver de l'ennui?
A qui entendit ta douceur,
Quelle voix ne semblera sourde et lugubre?
  Cette mer troublée,
Qui désormais lui mettra un frein? Qui apaisera
Le vent farouche irrité?
Maintenant que tu es voilé,
Quel nord guidera vers le port la nef?
  Ah! nuée, qui nous envies
Même cette joie brève, pourquoi te hâter?
Où t'envoles-tu si prompte?
Combien riche tu t'éloignes!
Combien pauvres et aveugles, las! tu nous laisses!

N'y a-t-il pas lieu de s'étonner de ce qu'un poète qui a su trouver de tels accents, soit aussi généralement ignoré du public lettré européen?

Que no les sea enojos?
Quien oyó tu dulzura,
¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
  ¿Aqueste mar turbado
Quién le pondrá ya freno? ¿quién concierto
Al viento fiero airado?
¿Estando tú cubierto
Qué norte guiará la nave al puerto?
  ¡Ay! nube envidiosa
Aun de este breve gozo, qué te aquejas?
¿Dó vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas!
¡Cuán pobres, y cuán ciegos, ay, nos dejas!

On n'attend pas que j'essaye ici, en glanant chez M. Menéndez y Pelayo, de grouper autour de Fr. Luis de León les principaux poètes de « l'âge d'or », le gracieux et touchant Garci-Lasso, le pompeux Herrera, l'harmonieux Jáuregui, les Argensolas, à la muse sentencieuse et réfléchie, mais parée pourtant de vives couleurs; et Francisco de la Torre si tendre, Lope si passionné, Góngora, si pauvre d'idées, mais si riche d'images; Quevedo dont la pensée subtile s'enferme dans un moule étroit qu'elle fait éclater, Quevedo, le satirique nerveux et brutal, écrivain prodigieux de verve, « chez qui les mots semblent être vivants et frappent toujours comme une épée à deux fils », et dont l'humour « passe brusquement de l'amertume voilée de rire au rire horriblement amer[1] », — et tant d'autres encore. La poésie lyrique est le genre où les Espagnols, sous la servitude du goût français, conservèrent le mieux leur originalité. La fin du dix-huitième siècle est marquée chez eux par une renaissance lyrique dont ils sont à juste titre très fiers, avec Meléndez, qui retrouve l'élégance des classiques, — Jove-Llanos, qui fustige dans des satires vibrantes

1. *Horacio en España*, II, p. 103.

la noblesse de son temps, — Cienfuegos, tempérament romantique, « chez qui se mêlent étrangement la sensibilité vraie et la sensiblerie, la déclamation et l'éloquence, mais s'annonce déjà par une inquiétude, une mélancolie vague, une manière de dire à moitié les choses parce qu'elles n'ont été pensées et senties qu'à moitié, l'approche d'un monde nouveau, » — et enfin le plus illustre de tous, Quintana. « Pour rencontrer dans notre histoire un lyrique égal ou supérieur, affirme M. Menéndez y Pelayo, il faut remonter jusqu'au seizième siècle et ne pas s'arrêter avant Fr. Luis de León. » Mais quel contraste entre les deux poètes, et comme on sent bien de quel côté vont les préférences de notre critique! Quintana est aussi emphatique et amplificateur que Fr. Luis de León est simple et condensé; il rappelle Lucain plutôt qu'Horace. Il a le souffle, mais il raisonne trop; il abuse des abstractions et tombe souvent dans le prosaïsme. C'est le poète du dix-huitième siècle, qui chante en des vers sonores la philanthropie, la tolérance, la diffusion des lumières et les bienfaits de la vaccine. Et ce partisan des idées françaises, ce disciple de nos philosophes — qui d'ailleurs, par la forme, le tour de l'imagination, l'intonation emphatique, l'*os magna*

sonaturum, resta bien toujours dans la tradition nationale — devint à un moment donné la personnification vivante du patriotisme espagnol et de la résistance à ces Français, dont il avait accueilli les doctrines libérales. Dans des strophes enflammées, il prêta une voix éloquente à l'instinct populaire, indigné contre les envahisseurs et décidé à leur tenir tête jusqu'au bout :

Je ne veux pas de la harpe d'or qui accompagna jusqu'ici mes chants ; je ne veux plus être emprisonné dans une enceinte étroite qui réprime l'inspiration dans ma poitrine et le souffle fatidique dans ma bouche. Déterrez pour moi la lyre de Tyrtée, et là-haut, au grand air, à la lumière rayonnante du soleil, au sommet du Fuenfría escarpé et couvert de pins, oui, là-haut je m'envolerai, et de ma voix, qui résonnera comme un tonnerre dans la montagne, je lancerai dans les plaines de Castille les mots mille fois répétés de gloire et de guerre.

Guerre, mot naguère redoutable, aujourd'hui sublime, seul refuge et saint rempart contre l'attaque furieuse du farouche Attila qui opprime l'Occident! Guerre, guerre, Espagnols! Voyez se lever irritée sur le Bétis l'ombre du troisième Ferdinand; Gonzalo montrer son front divin au-dessus de l'impériale Grenade; le Cid brandir son épée étincelante, et là-bas, au sommet des Pyrénées, du fils de Chimène se ranimer les membres de géant!...

Quintana rencontra là « une sorte de poésie *civile*, qui, par la grandeur des sujets et les occa-

sions où elle fut engendrée, par le fait qu'elle s'adresse, non pas à un lecteur solitaire, mais à des foules assemblées, et aussi parce qu'elle est liée aux souvenirs d'une époque héroïque, rappelle plus que toute autre poésie moderne celle de Pindare et de Tyrtée[1]. » A une heure moins glorieuse, mais bien tragique aussi pour l'Espagne, au lendemain de la Révolution de 1868, le plus grand des poètes castillans qui vivent aujourd'hui, M. Núñez de Arce, retrouva les mâles accents de Quintana. Il faut lire, dans la belle étude que lui consacre M. Menéndez y Pelayo[2], l'impression énorme que produisirent ses vers : « Sa voix austère, robuste, draconienne, s'élevait en ces jours terribles, comme pour purifier l'atmosphère corrompue par l'odeur du sang et la fumée de l'incendie. La conscience nationale, terrorisée par l'insolente tyrannie de l'émeute, se trempait et se fortifiait avec le chant mâle et puissant de Núñez de Arce. Sa tribune était plus efficace que la tribune parlementaire. » — Ces indications sommaires sur l'histoire du lyrisme espagnol depuis le seizième

1. *Ideas estéticas*, vol. III, t. II, p. 211. V. aussi la conférence de M. M. y P. sur Quintana dans *La España del siglo XIX*, III, Madrid, 1888.

2. *Estudios de crítica literaria*. Madrid, 1884, p. 293.

siècle jusqu'à nos jours font attendre avec impatience les volumes de l'*Anthologie* où l'auteur nous en présentera un tableau complet.

La poésie moderne doit assez peu à l'influence espagnole : les poètes de l'Espagne furent moins connus et appréciés hors de leur pays que les romanciers et les dramaturges. C'est dans le roman et le théâtre — comme dans la peinture — que le génie espagnol semble s'être affirmé avec le plus d'originalité et fit école à l'étranger. Du roman espagnol est sorti le roman français depuis l'*Astrée* jusqu'à *Gil Blas*, et le roman de mœurs anglais depuis *Tom Jones* jusqu'à *Pickwick*. La *comedia* nous a donné Corneille avec ce trop oublié Rotrou, admirable poète, d'imagination toute romantique; et comptera-t-on jamais tous les emprunts du théâtre européen à ce répertoire inépuisable?

Dès la fin du quinzième siècle, une grande œuvre, la *Célestine* (1499), sans équivalent jusqu'alors dans la littérature moderne, ouvre la voie aux romanciers et aux dramaturges. C'est une longue comédie en prose, ou plutôt un roman dialogué qui dépasse les limites étroites du théâtre et ne fut jamais représenté. Par les scènes comiques et surtout par le type inoubliable de

l'héroïne, l'entremetteuse hypocrite, aïeule de notre *Macette*, la *Célestine* est le premier des romans picaresques; mais elle est encore un drame de passion, le poème d'un amour juvénile, presque enfantin, comme celui de Juliette et de Roméo, et aboutissant aussi à une catastrophe tragique, où périssent les deux amants, Calixte et Mélibée. M. Menéndez y Pelayo ne craint pas de placer cette œuvre curieuse et forte au second rang dans la littérature espagnole, immédiatement après le *Don Quichotte*. Les défauts qu'on y peut relever se réduisent, nous dit-il, à quelques situations ou expressions trop libres et au pédantisme du dialogue, à ces citations d'Aristote, de Sénèque et de saint Bernard, mises à tout propos dans la bouche des domestiques de Calixte et des pupilles de la *Célestine;* mais cet étalage d'érudition assez déplacée donne pour nous au tableau de mœurs la couleur de l'époque; voilà comment un écolier de Salamanque, à la fin du quinzième siècle, savait mêler harmonieusement à l'observation directe des mœurs contemporaines ses souvenirs familiers de l'antiquité classique. Ce qu'il faut louer sans réserve dans la *Célestine*, c'est le style d'abord, qui mêle à la verve comique la plus savoureuse l'éloquence et la poésie, — puis le don de créer les

caractères, qu'aucun auteur espagnol n'a possédé à un degré égal ou supérieur. Tous les personnages de la comédie, depuis les plus nobles jusqu'aux plus vulgaires, sont tracés avec une vigueur et une sûreté de touche surprenantes. Et à ce propos il est piquant de noter que M. Menéndez y Pelayo, qui condamne sans réserve le naturalisme français au nom de la moralité et du bon goût, conserve pour les audaces les plus cyniques du réalisme espagnol l'indulgence traditionnelle des Inquisiteurs. Il loue l'auteur de la *Célestine* de ne pas s'être senti gêné dans ses peintures par ses intentions de moraliste, d'avoir reproduit, avec une indifférence artistique complète, la réalité qu'il avait sous les yeux; et l'on sait dans quel milieu, cher à la verve caustique de Maupassant, il ne craint pas de nous introduire. Ce qui sauve ici, aux yeux de M. Menéndez, l'immoralité des peintures, c'est d'abord la perfection de cette « prose d'or », qui embellit les détails les plus ignobles, et c'est surtout la bonne humeur, le tempérament bien équilibré de l'écrivain, cette philosophie pratique et cette haute culture qu'on sent répandue dans tout son livre. Et, en effet, quoique la *Célestine* ne puisse passer pour un classique de collège, il est bien vrai que les obscénités n'en sont pas plus immo-

rales que celles de Rabelais et de Shakspere; elles n'excitent pas la sensualité et ne troublent pas l'imagination. J'imagine que M. Menéndez y Pelayo, si sévère pour Zola et son déterminisme pessimiste[1], doit pardonner beaucoup à l'auteur de la *Maison Tellier*, dont l'observation réaliste ressemble davantage à celle de Cervantes et de Quevedo. La note comique et ironiste est la note propre du réalisme espagnol; et on ne niera pas l'influence bienfaisante et purificatrice du rire. Ni la passion ne rit, ni le désir brutal. « Le comique fait tout passer », me disait naguère un héritier des grands picaresques, M. Pérez Galdós; « *el cómico es el vestido de las cosas sucias;* » et de fait, si l'on ne peut cacher certaines misères et bassesses de la nature humaine, le rire est peut-être encore le moyen le plus sûr et le plus sain — sinon le plus relevé — de nous en consoler et de nous en affranchir.

Des deux courants qui dérivent de la *Célestine*. M. Menéndez y Pelayo a négligé le roman picaresque pour s'attacher tout spécialement au théâtre, qui est un champ d'études sans limites. D'une

1. Voir l'étude sur Pereda en tête du premier volume des *Obras completas* de ce romancier.

fécondité inépuisable, puisqu'il produisit dans l'espace d'un siècle environ, de 1580 à 1680, plusieurs centaines de pièces, le théâtre espagnol s'impose à notre attention comme un phénomène littéraire exceptionnel, d'une importance capitale dans l'évolution du genre dramatique en Europe; mais que faut-il penser de son mérite intrinsèque, et sa fécondité même ne doit-elle pas en faire douter d'avance? Comment croire que les pièces bâclées à la douzaine par Lope, Tirso ou Calderón puissent être mieux que de brillantes esquisses? Et voici que des juges compétents semblent disposés à ne reconnaître à la *comedia,* prise dans son ensemble, qu'une valeur documentaire[1]; ils y voient une mine précieuse de renseignements sur les mœurs et les idées de l'époque, mais lui contestent à la fois la vérité humaine et la beauté accomplie de la forme, sans lesquelles il n'est pas de chef-d'œuvre littéraire d'une portée universelle. Faut-il — par réaction contre les éloges outrés des romantiques, d'un Schlegel ou d'un Schack — tenir pour équitable une condamnation aussi sévère?

M. Menéndez y Pelayo ne conteste pas ce qu'il

1. Telle est bien l'opinion de M. Morel-Fatio par exemple. Voir *La Comedia espagnole,* brochure. Paris, 1885.

peut y avoir de fondé dans le reproche généralement adressé au théâtre espagnol « d'être pâle dans la peinture des caractères, sacrifiés souvent à l'intrigue et au rapide mouvement scénique, ou convertis en types conventionnels, dépourvus de cette variété admirable que la nature humaine montre chez les individus [1] ». Il reconnaît aussi que ce théâtre perd en universalité ce qu'il gagne en nationalité, qu'à force d'être espagnol et d'exprimer « la réalité historique d'un temps donné », il cesse souvent d'être humain. Et il constate aussi l'insuffisance si fréquente de l'exécution, la banalité de la facture poétique. Mais les objections générales faites à la *comedia* ne sont plus exactes sitôt qu'on descend à l'étude spéciale de chaque auteur et de chaque œuvre. Rien de plus trompeur que ces jugements d'ensemble qui simplifient trop les choses, au gré de l'esprit de système et du parti pris. La réalité vivante ne se réduit pas si aisément en formules commodes; elle déborde les définitions où l'on veut la renfermer.

Le théâtre espagnol justifie à la fois tout le bien et tout le mal qu'on en a pu dire : il est infiniment divers. Les plus grands improvisateurs,

1. *Estudios de crítica literaria*, 2ᵉ serie. Madrid, 1895, p. 109.

comme Lope ou Tirso, ont parfois retenu leur verve et condensé leur art dans quelque œuvre achevée; un Alarcón et un Moreto eurent au plus haut point le souci de la perfection; et si les poètes espagnols ne pénètrent pas dans l'analyse du cœur humain aussi profondément qu'un Shakspere, si leur psychologie est plus sommaire, ils nous présentent souvent « des caractères qui ne sont pas inférieurs aux siens par l'élan et la force initiale qui leur donna une vie éternelle et féconde ». L'exemple le plus significatif est ce type de Don Juan, dont l'inoubliable silhouette fut campée avec une incomparable maîtrise par le crayon de Tirso.

La plupart des appréciations erronées portées sur le théâtre espagnol viennent en partie, selon M. Menéndez y Pelayo, de ce qu'on l'a jugé longtemps sur l'étude presque exclusive de Calderón. Depuis Schlegel, Calderón a été considéré comme la personnification complète du génie dramatique de l'Espagne. Ses défauts, comme ses qualités, ont été attribués à la *comedia* espagnole en général. Dans de brillantes conférences prononcées à l'occasion des fêtes de Calderón en 1891, M. Menéndez y Pelayo osa toucher à l'idole et lui refuser les hommages d'une admiration superstitieuse. Il loua dignement l'œuvre du grand dramaturge, mais en

signala les lacunes et les faiblesses, et il proclama qu'on ne saurait sans injustice lui sacrifier les plus grands de ses prédécesseurs ou de ses rivaux. Calderón est incomparable dans la comédie *de cape et d'épée* pour l'habileté à nouer et à dénouer une intrigue; c'est le premier des praticiens du théâtre. Comme poète religieux, il n'a été surpassé que par l'auteur du *Damné par manque de foi;* ses *autos sacramentales*, où il a répandu les trésors de son lyrisme et donné une vie intense à des symboles théologiques, forment une collection sans rivale. Dans le drame tragique, il est le peintre par excellence du point d'honneur castillan. Mais sa poésie maniérée, infectée de gongorisme, sent la décadence; mais — sauf quelques rares exceptions, comme cet *Alcalde de Zalamea*, où, reprenant une pièce de Lope, il s'élève au-dessus de lui-même — il échoue dans la peinture des caractères; il crée des types abstraits et non des êtres réels; son théâtre est gâté par un faux idéalisme qui ne s'inspire pas assez de l'étude de la nature. Lope de Vega lui est supérieur par le génie créateur, par la largeur de l'exécution, par son sens profond de la vie sous toutes ses formes, par sa délicatesse à rendre les nuances de l'âme féminine, par la naïveté de ses scènes populaires, par sa divination

de l'histoire ; Tirso de Molina, par la *virtus comica*, par cette fantaisie ailée qui rappelle les comédies de Shakspere, par ses analyses subtiles de sentiments qui font songer à Marivaux, par la hardiesse de son idéalisme et la vigueur de ses conceptions; Alarcón enfin, plus régulier, plus classique, par son goût délicat, sa diction sobre et juste, sa pénétration de moraliste. La gloire de Calderón d'ailleurs n'y perd rien; il nous apparaît encore très grand, comme le dernier venu d'une brillante phalange de poètes, dont il résume toutes les tendances et toutes les aspirations, impuissant seulement, mais peut-être par la force des choses, à renouveler un art qui s'épuise et qui est condamné à tomber de plus en plus dans la manière et la convention.

A la glorification exagérée de Calderón, M. Menéndez y Pelayo prétend opposer celle de Lope, poète autrement varié et humain, que la postérité a injustement méconnu. Tous ses efforts, en ces dernières années, ont tendu à attirer sur lui l'attention de la critique et à lui gagner de nouveaux lecteurs. Comme la collection originale des comédies de Lope est introuvable, et que les réimpressions modernes sont incomplètes et défectueuses, il a entrepris une édition monumentale des œuvres

imprimées ou encore inédites du plus fécond des dramaturges. Des introductions savantes nous signalent les sources de chaque pièce et les rapprochements littéraires utiles. On souhaite, sans oser l'espérer, que l'édition soit complétée par un lexique. Cette belle publication, malgré certains inévitables défauts, qu'il appartient à d'autres de signaler, honore au plus haut point l'Académie qui en fait les frais et l'érudit qui y sacrifie son temps; elle constitue la contribution la plus précieuse à l'histoire du théâtre espagnol, qui ne pourra être écrite d'une manière exacte que le jour où on aura dressé un inventaire complet de ses richesses.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'œuvre critique de M. Menéndez y Pelayo. Mais j'en donnerais une idée incomplète, si je ne disais rien des excursions qu'il a tentées en dehors du domaine de sa compétence spéciale. Il connaît bien les littératures étrangères, comme en témoignent plusieurs volumes de son *Histoire des idées esthétiques*. Interrogeons-le sur la nôtre : à lire ce qu'on écrit sur nous hors de France, nous apprenons toujours quelques salutaires vérités. Et puis, un critique étranger, qui n'a pas reçu l'éducation de nos collèges, peut éprouver devant nos chefs-d'œuvre

une fraîcheur d'impression qui donnera à ses jugements sur nos classiques un accent personnel et nouveau. M. Menéndez y Pelayo a jugé nos écrivains avec une sympathie éclairée, mais aussi avec une liberté d'esprit entière qui donne du prix à ses éloges. Et les pages que je citerai, sur des sujets familiers cette fois au lecteur, feront mieux apprécier encore la délicatesse de son goût et la spirituelle vivacité de son style.

Ce qui doit nous frapper tout d'abord — sans nous étonner outre mesure — c'est que, de toutes les périodes de notre histoire littéraire, le dix-septième siècle est celle qu'il apprécie le moins. Pour un étranger, même très familier avec notre langue et très au courant de notre littérature, il y a dans notre admiration pour le dix-septième siècle quelque chose qu'il ne pourra jamais comprendre : elle lui semblera toujours plus ou moins une superstition apprise au collège. — Et cela ne doit-il pas nous faire réfléchir un peu? Nous répétons trop que notre littérature classique est humaine avant tout; d'où vient qu'elle soit si peu intelligible à des lecteurs étrangers? Ne faut-il pas croire, au contraire, qu'elle est surtout l'expression la plus exacte de notre génie national, un peu rétréci par le culte exagéré de l'antiquité mal com-

prise? — M. Menéndez y Pelayo reconnaît d'ailleurs que la littérature du dix-septième siècle présente un ensemble noble et harmonieux qui impose le respect, quand même il ne forcerait pas l'admiration; elle porte le sceau d'une puissante unité, d'une forte et sage discipline, d'une conception unique de l'art et de la vie. Il se trouve qu'une poétique étroite et fausse, reconnue aujourd'hui incomplète par tout le monde, fut soutenue par une longue série de chefs-d'œuvre, qui eurent l'heureuse fortune de devenir presque tous populaires. M. Menéndez y Pelayo donne une jolie définition de notre esprit classique.

La nation française est naturellement portée à ce que quelques historiens appellent esprit *classique*, non assurément dans le sens d'esprit hellénique, mais dans le sens d'esprit d'ordre intellectuel, de discipline littéraire compréhensible pour tous, et qui fait passer comme un niveau sur toutes les intelligences, esprit d'éducation uniforme, de pensée en commun, d'idées et d'autorités reçues par tous, de clarté et de limpidité dans la pensée et dans la phrase, de quelque chose qu'on respire dans les écoles, dans les collèges (et c'est de là que vient le mot). Si ce système contribue, sans aucun doute, à répandre parmi les esprits moyens, qui partout sont la majorité, certaine espèce de bon goût, enfermé volontairement en d'étroites limites, il est certain aussi qu'il empêche le développement d'individualités aussi puissantes et aussi énergiques que

celles que nous admirons dans les deux grandes littératures du Nord et les deux grandes littératures du Midi.

Parmi nos grands écrivains classiques, ceux que M. Menéndez y Pelayo place le plus haut sont les vigoureux, les plus colorés, comme Saint-Simon et Pascal, ou les plus purement classiques, à la manière de Fénelon. Les poètes préférés sont Molière et La Fontaine. Il est très injuste pour Racine et se montre mal informé lorsqu'il dit que même en France on l'admire froidement et qu'on ne le lit plus que dans les collèges. Qu'il se détrompe : Racine est bien le plus vivant de nos poètes et le plus cher à nos cœurs. L'admiration pour Racine est un peu le critérium auquel on reconnaît en France les gens de goût. En revanche, il parle en excellents termes de Molière.

Corneille et Racine sont des dévotions françaises qui laissent froid un étranger; Molière est un citoyen de tous les peuples du monde. Quand on lit les deux tragiques, on pense à la poétique de leur temps, au goût de la cour et de l'Académie, à une société qui a passé et à une conception de l'art qui a passé également et que nous ne pouvons reconstituer que par voie d'érudition. Quand on lit Molière, il est impossible de penser à autre chose qu'à Molière lui-même, aussi vivant aujourd'hui qu'au premier jour.

Il admire Fénelon pour avoir eu plus que per-

sonne en France, avant André Chénier, le goût de la beauté hellénique et avoir été classique tout autrement que Malherbe et Boileau.

L'importance capitale donnée par M. Menéndez y Pelayo au moyen âge français contraste avec sa sévérité pour le dix-septième siècle. Aucune nation d'Europe ne peut disputer à la France la gloire d'avoir créé durant le douzième et le treizième siècles la littérature et l'art romantiques par excellence. La prodigieuse efflorescence des *Chansons de geste*, la première apparition du roman d'amour et d'aventures avec le *Roman de la Table ronde*, le cycle satirique de Renard, les fabliaux, une littérature dramatique qui présentait en germe toutes les variétés du théâtre religieux et du théâtre comique, deux écoles lyriques, et enfin, par-dessus tout cela, l'architecture ogivale, voilà ce que nous présente en France la période du moyen âge. Aucune autre nation, au moment de la Renaissance, ne songea à faire table rase de son passé. On peut même dire que la Renaissance favorisa le développement des littératures nationales dominées durant les siècles précédents par le prestige supérieur de la littérature française. L'Espagne eut son Romancero et son théâtre; en Angleterre, Shakspere dramatisa les vieilles chroniques; les Italiens

n'oublièrent pas, au milieu de l'enivrement pour l'antiquité, leur grand poème théologique du moyen âge. « En France, au contraire, il y eut un véritable naufrage de la conscience nationale; on oublia l'histoire du moyen âge; on en oublia presque complètement les institutions; on en oublia l'art et la littérature; on en oublia jusqu'à la langue... ce nom même de *vieux français*, dont les Français désignent leur langue du moyen âge, est une preuve qu'ils le considèrent comme quelque chose d'étranger à leur culture actuelle, comme pourrait l'être le portugais ou le roumain. » M. Menéndez y Pelayo reconnaît que, depuis quelques années, une réaction s'opère en faveur du moyen âge, non seulement dans le monde des travailleurs, mais dans le grand public; « cependant, ajoute-t-il, le préjugé est encore si puissant, et si grande l'influence de l'enseignement appelé *classique* ou de collège que l'entreprise hautement patriotique des Gaston Pâris[1] et des Léon Gautier rencontre d'invincibles résistances et ce sont les maîtres, les cri-

1. M. Menéndez y Pelayo n'a que trop raison. Sans doute on a rendu enfin justice à un maître comme Gaston Pâris; notez pourtant qu'il n'obtient une place parmi les critiques de notre temps ni dans la *Littérature française* de M. Lanson ni dans celle de Petit de Julleville (8e volume).

tiques, les directeurs du goût en France qui regardent du plus mauvais œil et poursuivent et discréditent de leurs plus pétulants sarcasmes, au nom d'une convention académique vieillie, cette littérature française du moyen âge que nous tous, étrangers, nous admirons tant, et dont nous réclamerions de si bon gré les gloires pour nos nations respectives, tandis que personne n'aurait l'idée d'envier aux Français tant de sermons pompeux, tant de petits livres de maximes et tant de tragédies soporifiques, comme en a produit le dix-septième siècle. En tout pays du monde, les monuments primitifs du génie national, même lorsqu'ils n'ont pas grande valeur intrinsèque, éveillent certaine piété, certain tendre respect; on les regarde comme les reliques des aïeux; il nous paraît qu'il y reste quelque chose de leur esprit, et qu'il y a là le germe de beaucoup de ce que collectivement nous pensons ou nous sentons. En France seulement, où la tradition du moyen âge est plus riche et plus glorieuse que partout ailleurs, il semble de bon ton de la dédaigner et d'en dire du mal. » Et M. Menéndez y Pelayo cite à l'appui les jugements de Nisard, de M. Brunetière, de Taine.

Taine, en fixant les conditions du génie français dans son livre sur La Fontaine, et dans son *Histoire de la*

Littérature anglaise, déclare qu'il n'a jamais vu au monde rien de plus prosaïque que les épopées françaises, comme si la poésie était contenue dans le magasin des tropes de Quintilien! Il n'est pas de Français, pour scientifique et positiviste qu'il soit, qui laisse de payer tribut à cette maudite rhétorique de collège qui est arrivée à devenir en eux une seconde nature. La sublime tragédie de la mort de Roland, d'autant plus profondément émouvante que la divine inconscience du poète est plus grande, ne leur va pas à l'âme, leur fait l'effet d'une narration vulgaire, parce qu'elle ne renferme pas de figures! Espérons qu'il se trouvera un romancier ou traducteur en langue moderne qui se chargera d'y mettre les synecdoches et les prosopopées qui y manquent.

Rarement la cause du moyen âge français a été défendue, même en France, avec plus d'enthousiasme et d'esprit.

M. Menéndez y Pelayo aime aussi passionnément notre seizième siècle.

Pour qui ne jure pas par les mânes de Boileau et ne voit pas dans les *Oraisons funèbres* et dans *Phèdre* le suprême effort de l'esprit humain, toute la littérature française du seizième siècle a une saveur, une virilité, une audace, une force de couleur et une exubérance de pensée qui disparaissent ensuite comme par enchantement de la prose et de la poésie française et ne se rencontrent plus que dans quelque écrivain isolé du dix-huitième siècle, comme Diderot, et dans un grand nombre du siècle actuel. Rabelais est un torrent qui entraîne toutes

sortes d'immondices, mais qui charrie aussi de l'or; et toujours avec une telle impétuosité de diction pittoresque, vivante, inépuisable, avec une telle ardeur de fantaisie grotesque, et avec un mélange si bigarré et si plaisant d'élégances classiques et de grossièretés populaires, qu'il surprend et émerveille même dans les passages où il répugne le plus par son cynisme. La malicieuse sincérité de Montaigne, la savante candeur de son style, les détours, en apparence si capricieux de sa pensée vagabonde, cette sympathique et continuelle observation de soi-même, cette manière libre et dégagée de philosopher, ni sceptique, ni dogmatique, mais personnelle à un degré éminent, exercice facile et aimable d'une curiosité toujours active, contrastent bien avec la raideur affectée et l'intolérant dogmatisme des idéologues du siècle suivant, de Descartes et de Malebranche, par exemple.

M. Menéndez y Pelayo a d'excellentes pages sur le dix-huitième siècle, notamment sur Diderot, dont il défend la critique d'art contre les sévérités de M. Brunetière.

Diderot convertit le premier la plume en pinceau, et cependant on l'accuse, comme presque tous les critiques de tableaux, d'avoir fait de la critique littéraire, plus attentif aux mérites de la composition et la refaisant souvent, qu'à ces autres mérites que ne perçoivent et n'estiment que les hommes de métier. Peut-être est-il vrai, et peut-être ce défaut est-il inévitable. Peut-être les tableaux sont-ils destinés à être éternellement un thème

ou un prétexte pour exciter les idées des critiques; mais avec le temps aussi les idées des critiques deviendront une lumière et un guide pour les auteurs de tableaux futurs. Et on ne peut accuser Diderot d'être étranger aux arts : il manie et emploie avec beaucoup de propriété le vocabulaire technique; quand il fait de la critique littéraire, c'est sans le vouloir et en traduisant sa propre impression, qui devait être littéraire forcément, puisque telle était la forme de son esprit. Mais, en réalité, il n'est pas si impossible qu'il semble de traduire le langage de l'un des arts au langage de l'autre, et Diderot fut un des premiers à nous enseigner que, s'il n'y a pas de peinture sans technique, il n'y a pas non plus de peinture sans idéal. L'unité de la composition, l'harmonie de l'ensemble, la *conspiration générale des mouvements*, la concordance du ton et de l'expression et d'autres choses sur lesquelles Diderot insiste beaucoup, peuvent être des règles littéraires, mais ce sont des règles qu'aucun peintre ne viole impunément. Aujourd'hui, la couleur justifie les plus grandes monstruosités et la plus grande absence d'idéal. Diderot, qui était un grand et fougueux coloriste, pensait autrement. Il ne croyait pas qu'il fût permis de prendre en main le pinceau, si l'on n'a quelque idée forte, ingénieuse ou délicate à exprimer sur la toile. De la façon de l'exprimer il fut aussi un bon juge, car personne n'eut plus que lui de son temps[1] l'imagination pittoresque.

1. *Ideas estéticas*, t. III, vol. I, pp. 90 et 91.

Le volume de M. Menéndez y Pelayo sur le Romantisme français mériterait d'être traduit et rendrait service à nos étudiants; les travaux publiés en France sur cette période y sont élégamment résumés par un homme qui conserve l'indépendance de son jugement et la personnalité de ses impressions. Pour montrer comment il sait comprendre et goûter nos auteurs contemporains, je me permettrai encore une longue citation : peut-être n'a-t-on jamais mieux défini que dans la page qu'on va lire le charme puissant de Taine, ni mis le doigt avec plus de précision sur les défauts de sa manière :

Il y eut en Taine deux personnalités distinctes, qui rarement vécurent en concorde et qui se gênèrent mutuellement. L'une est le logicien intraitable, passionné de la ligne droite, hérissé de formules et d'abstractions, dans lesquelles il veut faire entrer violemment les faits, en les déformant souvent grâce à un certain mécanisme d'artificielle et apparente rigueur. L'autre est le Taine que nous connaissons et que nous aimons tous; le critique inspirateur et *suggestif*, l'artiste qui, avec ses descriptions, crée à nouveau les œuvres d'art et leur donne parfois une vie plus intense et plus durable que celle qu'elles doivent à leur premier auteur; le paysagiste merveilleux pour qui ne furent pas ineffables les plus délicates et subtiles impressions des roches pyrénéennes, du ciel de l'Italie, des brumes hollandaises et du sol

humide de l'Angleterre; l'esprit pénétrant et flexible qui, par un rare privilège, sut se faire contemporain des plus divers états de l'âme humaine, depuis les plus primitifs jusqu'aux plus raffinés, depuis les chants de la barbarie anglo-saxonne jusqu'à la *Princesse de Clèves* et les élégances de l'ancien régime; le psychologue pratique qui pénétra dans des âmes aussi diverses que celles de Tite-Live et de La Fontaine, de Shakspere et de Milton, de Saint-Simon et de Byron, de Racine et de Balzac; qui convertit les livres d'histoire et de critique en de véritables poèmes dramatiques et romanesques, où la vie bouillonne plus dense et plus palpitante que dans la majeure partie des romans et des drames modernes; qui, dans les grands tableaux d'épopées et dans les portraits d'écrivains et de politiques, soutint et gagna mille fois la bataille de la plume contre le pinceau. Ce dernier Taine, je l'admire avec passion, comme toute la jeunesse de nos jours, même en reconnaissant ses défauts incontestables, qui naissent en partie d'un abus de force et en partie de ce désir excessif de *faire de l'effet*, qui tourmente tous les écrivains français, même ceux qui paraissent le plus maîtres d'eux-mêmes et le plus affranchis de la servitude commune. De tels défauts (qui se réduisent à l'abus de la couleur, à l'intempérance pittoresque, à l'accumulation fatigante de traits également brillants, mais non également expressifs; à l'enthousiasme factice et purement littéraire, enthousiasme de tête tandis que le cœur demeure froid; à l'inondation de lumière sans chaleur, à la violence systématique, à la brutalité raffinée) constituent un type littéraire unique et sont des excès de forme bien excu-

sables chez un auteur qui, lorsqu'il veut, sait trouver ces suprêmes délicatesses qui, dans la bouche des forts, semblent acquérir un charme encore plus pénétrant[1].

Peut-on attendre d'un critique étranger qu'il saisisse avec plus de finesse et apprécie en meilleurs termes le mérite de nos écrivains?

Il est permis de regretter que M. Menéndez y Pelayo, par un excès de scrupule scientifique et par une juste mésestime pour « ces travaux faciles et aimables, que l'on décorait, nous dit-il, dans notre jeunesse du nom de critique littéraire[2] », semble aujourd'hui se méfier un peu trop de son talent comme d'un privilège dangereux. De cet esprit supérieur on attend autre chose que les besognes auxquelles il laisse envahir de plus en plus une trop grande partie de son temps. Je ne veux pas médire de l'érudition; je sais que l'histoire littéraire ne peut s'en passer et les découvertes fécondes qu'elle doit à la méthode sûre et hardie d'un Menéndez Pidal. Je ne songe pas à mé-

1. *Ideas estéticas*, t. IV, vol. II, pp. 331-333.

2. Réponse à M. Menéndez Pidal, p. 69 de la brochure citée plus haut.

connaître le mérite qu'on peut avoir à bien copier un manuscrit ou à établir un texte; mais ce n'est là après tout que le gros œuvre de l'histoire littéraire, qu'il convient de laisser aux spécialistes de ces travaux méritoires. A côté des recherches érudites il restera toujours une place, et la plus haute, pour la critique de goût, la critique philosophique; et comment ne pas reconnaître que M. Menéndez y Pelayo y serait sans rival, s'il voulait s'y consacrer tout entier? Je déplore qu'il use ses forces à des tâches trop modestes à la fois et trop exigeantes, dont d'autres s'acquitteraient aussi bien, voire même mieux que lui (je le dis sans ombre de malice). Ne croit-il pas que répandre des idées suggestives, interpréter avec profondeur et sympathie les chefs-d'œuvre d'une littérature plus étudiée que comprise, serait pour ses hautes facultés de penseur et d'artiste un plus digne emploi que de s'épuiser à des publications érudites, pour lesquelles lui manquent le temps et peut-être la vocation? Assez d'hispanisants zélés s'occupent de publier des textes, dont bon nombre, entre parenthèses, pourraient aussi bien rester inédits. Ce qui peut-être nous manque le plus sur l'Espagne, ce sont des livres vivants, des livres d'idées, des études un peu fouillées sur les grands écrivains,

des travaux de vraie critique. De qui les espérer désormais, si M. Menéndez y Pelayo est absorbé par son édition de Lope de Vega, entreprise qui aurait suffi à remplir une existence humaine?

M. Menéndez y Pelayo, dans une de ses dernières préfaces, se plaint, non sans quelque amertume, de ce qu'en Espagne quiconque s'occupe de critique se heurte à l'indifférence générale et doit se résigner à un monologue perpétuel. Voilà qui explique bien des choses. J'essaye de m'imaginer ce qu'aurait pu être l'œuvre de M. Menéndez y Pelayo s'il avait vécu en France, au milieu de circonstances plus favorables, qui l'auraient stimulé à remplir tout son mérite. Il aurait pu compter sur un public fidèle de lecteurs, mais qui exige de ses écrivains qu'ils prennent la peine de se faire lire. Respectant ce principe de la division du travail, qui s'impose dans tout milieu organisé, il aurait laissé à d'autres la bibliographie et la revision des textes pour se limiter à la critique, à la manière de Sainte-Beuve ou de Taine, pour ne parler que des morts. S'il avait touché à l'érudition, ce n'aurait été que pour assurer une base solide à ses jugements littéraires. Il aurait publié alors plus de livres comme son élégante étude sur

ıldérón, comme ses *Essais* littéraires ou philo-
phiques, petits chefs-d'œuvre où il nous montre
mment il sait, quand il lui plaît, unir la solidité
ı fond à l'agrément de la forme. S'il avait abordé
s sujets plus vastes et entrepris une histoire des
ées esthétiques ou du lyrisme espagnol, sans rien
crifier de l'abondance de ses documents ni de la
:hesse de ses aperçus, il n'aurait pas négligé
.rt de la composition (cet art si latin!) et il nous
rait donné des ouvrages clairs et vigoureux,
rits à la française, au lieu de cette suite de volu-
:s trop touffus et sans air, à l'allemande, où
ondent les pages supérieures de haute critique,
ıis d'où rien ne se dégage en pleine lumière, ni
.x yeux ni à l'esprit. Surtout, enfin, si la maison
ıchette avait songé à publier, dans sa *Collection*
s classiques, une édition de Lope de Vega, elle
ı aurait épargné le labeur de la diriger; elle
rait choisi un spécialiste, mieux désigné que lui
ur ce long et minutieux travail. Et M. Menén-
z y Pelayo aurait eu le loisir de nous donner,
ns la vigueur de son âge, le livre nécessaire
r Lope : une biographie digne de cet homme
traordinaire, dont la vie fut le plus prodigieux
s romans; une étude complète de son œuvre,
sant le départ de ce qui n'est que pur fatras

pour imposer à l'admiration de tous ce qui mérite vraiment de survivre.

Laissons ce badinage. Le livre sur Lope de Vega, dont il a réuni tous les matériaux et que de doctes introductions aux pièces du poète ne suffiraient pas à remplacer, M. Menéndez y Pelayo nous doit et se doit à lui-même de l'écrire. On lui en attribue le dessein; espérons qu'il ne nous fera pas trop longtemps attendre, jusqu'après l'achèvement de son édition, ce qui serait presque nous renvoyer aux calendes grecques. Qu'il se décharge, s'il le faut, sur des collaborateurs bien choisis, d'une partie de sa tâche matérielle. D'autres pourront, à son défaut, éditer l'œuvre de Lope; je ne vois pas qui pourrait comme lui nous apprendre à la bien lire et à la goûter, en faisant revivre l'homme et son temps. Voilà pour lui le meilleur moyen de mériter la gratitude des lettrés de tous les pays et de servir utilement la mémoire du grand dramaturge méconnu, qu'il se propose de remettre à sa vraie place, c'est-à-dire au premier rang peut-être parmi les poètes modernes.

JOSÉ MARÍA DE PEREDA

Dans la littérature espagnole postérieure à 1868, tandis que Galdós, le romancier si populaire des mœurs madrilènes, personnifie toutes les aspirations un peu confuses de l'Espagne nouvelle, Pereda, le peintre de la vie montagnarde, représente la tendance conservatrice et réactionnaire. Son tempérament d'artiste et sa foi religieuse le rattachent à l'Espagne d'autrefois. Il a même montré souvent contre son époque une mauvaise humeur, dont les boutades ont impatienté des libéraux sincères et des patriotes moins pessimistes. Mais si, dans ses premiers livres, et surtout dans ceux qui suivirent les scènes grotesques ou tragiques de la Révolution, on trouve, à côté d'une indignation légitime, un dogmatisme un peu étroit, un parti pris déplaisant contre les idées modernes, ses vues se sont élargies avec le temps et l'expérience, et son œuvre

s'achève sur une note réconfortante d'optimisme.

Comme écrivain, Pereda continue, plus qu'aucun autre de ses contemporains, la vraie tradition castillane. Des littératures étrangères, qu'il connaît mal et goûte peu, il n'a subi l'influence que d'une manière indirecte. Ses maîtres furent avant tout les grands auteurs picaresques, dont il a retrouvé le vigoureux réalisme. Il n'a presque jamais quitté Santander, sa ville natale, ou les montagnes de sa province; et c'est dans le calme de la vie provinciale, sur cette âpre côte cantabrique, battue par une mer inclémente et dominée par l'énorme barrière pyrénéenne, qu'il a écrit en toute indépendance, en dehors de toute coterie, cette belle suite de romans, où l'on respire à la fois l'âcre senteur des brises marines, les aromes des vallées fleuries et l'air vivifiant des hauts sommets.

I.

ENFANCE ET JEUNESSE. — LES « SCÈNES MONTAGNARDES ».

José María de Pereda naquit à Santander en 1834. Santander ne ressemblait guère alors à la station balnéaire d'aujourd'hui, avec ses cinquante

mille âmes, ses quais monumentaux, son chemin de fer, ses tramways, sa lumière électrique, ses promenades, ses hôtels et ses villas. C'était encore la vieille colonie de pêcheurs, la petite ville commerçante pour l'exportation des blés de Castille, dont la population ne dépassait guère quinze mille habitants. Le jeune José María connut l'heureuse liberté des enfants de petite ville; ses courses et ses jeux de gamin devaient lui laisser d'ineffaçables impressions et graver dans sa mémoire l'image précise de l'ancien Santander, avec toutes ses rues, ses maisons, la couleur de ses pierres, le visage même et le parler de ses habitants. Plus tard, lorsqu'il eut assisté à la transformation complète de sa ville natale, sa joie fut d'en faire revivre pour ses compatriotes l'aspect disparu, poétisé par le souvenir. Et, grâce à lui, tous ceux qui lisent l'espagnol sont familiers aujourd'hui avec la topographie du Santander *de antaño;* ils connaissent à merveille la *calle alta* avec sa population grouillante, la *plaza vieja*, où l'on jouait au *bote,* le *Muelle Anaos* et la *Maruca;* ils sont au courant des démêlés entre le Chapitre d'en-bas et celui d'en-haut, et s'imaginent presque avoir eu des amis personnels parmi les *chicos de la calle* ou les braves marins du port.

L'enfance d'alors, nous répète volontiers Pereda, était moins choyée que celle d'aujourd'hui. Les mœurs patriarcales et l'ancienne simplicité régnaient encore. Mais, par là même, les impressions étaient plus profondes et les joies plus intenses. Dans les familles même aisées, un seul vêtement (de quelle horrible étoffe inusable et de quelle coupe archaïque !) devait faire une année entière pour les dimanches et une seconde année pour la semaine. « Eh bien, nous dit-il, la veille du jour où je devais étrenner un vêtement neuf, jamais je ne dormis d'un sommeil tranquille, et jamais je n'ai senti de parfum aussi enivrant que l'odeur du cirage des brodequins nouvellement apportés de la cordonnerie, et que je mettais à dessein sous mon lit, le samedi soir[1]. » En fait de jouets, on n'était guère gâté non plus : aux « Allemands » de la *calle de San Francisco*, il y avait bien des ermites, des cordonniers et autres belles choses en carton peint; mais personne pour les acheter. On fabriquait ses jouets soi-même : on collectionnait les boutons, on mâchait pendant des heures les bouts d'élastique dont on faisait des balles; c'était bien plus amusant.

1. *Obras completas*, VIII. *Esbozos y Rasguños*. Voyez l'article *Reminiscencias*.

« Demandez aujourd'hui, nous dit Pereda, à votre gamin ce qu'est devenu le joli jouet qu'on lui a acheté il y a trois jours, et même comment il était; il ne sait plus ni l'un ni l'autre. » C'est ainsi que, dès l'enfance, l'existence moderne « ressemble à un voyage en chemin de fer, où l'on parcourt tout le le pays, mais où rien ne se grave ni dans l'esprit ni dans le cœur. »

A l'école, c'était encore le régime de la férule, et Pereda en a gardé un souvenir moins agréable. Oh! cette entrée à l'*Instituto*, dans la classe du terrible Don Bernabé! Avec quel sourire plein de menaces il se vit accueilli, et que de terreurs dans la suite! Don Bernabé était un homme qui ne s'emportait pas; au contraire, il n'était jamais plus souriant et plus mielleux que lorsqu'il allait vous faire pleurer. « Il blessait avec le bâton et la parole, comme frappe le boucher, de sang-froid, pour exercer son office. » Les symptômes des grandes exécutions étaient une certaine lividité de visage et des prises fréquentes de tabac. A ce moment, il fallait se mettre en garde, et malheur à celui qu'il interrogeait!

La victime se levait tremblante, et, les genoux serrés, le livre contre les yeux, elle commençait à lire mal ce qu'elle allait traduire... plus mal encore. Don Bernabé,

la tête basse, le regard oblique, les mains croisées sur les reins, dans l'une le bâton à pommeau d'argent et dans l'autre la tabatière, se promenait d'un bout à l'autre de la salle. Peu à peu la ligne qu'il parcourait se rapprochait du banc du *condamné*. Il le laissait dire, sans le reprendre ni le corriger. Soudain, il s'écriait, de sa voix grinçante, enveloppée dans une caricature de sourire : « Va donc, moule ! » Cette sortie équivalait à un coup dans la poitrine. Le pauvre enfant restait instantanément sans voix, exsangue et les cheveux dressés.

« Continue, citrouille ! » lui criait bientôt le pédant, en s'approchant davantage de son banc.

Et le garçon continuait, mais comme le condamné à mort suit le religieux qui l'assiste, sûr d'arriver bientôt à l'échafaud. Et le loup s'approchant toujours, jusqu'à ce qu'enfin il s'arrêtait tout contre la brebis. Dans cette posture, il prenait une pincée de tabac, courbait la tête, approchait l'oreille droite du livre, et, de la main gauche, préparait le bâton. Le traducteur perdait alors jusqu'à la vue ; de sa bouche tombaient les sottises à gros bouillons, et le supplice commençait. Le premier coup, avec la boîte à priser, sur la tête; le second, avec le livre, poussé de la poignée du bâton contre le nez, quand le malheureux se baissait vers les feuillets pour éviter les coups d'en-haut; puis, des coups avec la poignée d'argent, au côté, à l'estomac, au ventre et aux dents; la victime se pliait en deux, et un grand coup de bâton sur les fesses la redressait; elle gémissait sous la violence de la douleur, et un soufflet lui bouchait l'haleine[1].

1. *Obras*, VII, article : *Más Reminiscencias*.

On sent que l'auteur frissonne encore en racontant cette scène. Don Bernabé était d'ailleurs un excellent homme et un bon chrétien; il enseignait comme on lui avait enseigné, et ne comprenait pas d'autre méthode. Pereda, volontiers *laudator temporis acti,* ne s'avise pas de protester contre la réforme des procédés d'enseignement.

Ses parents avaient l'ambition de faire de lui un artilleur. Ses classes achevées, on décida de l'envoyer étudier à Madrid. Un beau jour, il partit donc pour la *corte*, dans la diligence traînée par une dizaine de mules fringantes, au bruit assourdissant des coups de fouet et des sonnailles, des ressorts qui grinçaient, des vitres et des portières mal jointes. Il devait avoir le cœur bien gros, et, lorsqu'il arriva dans la plaine de Vieille-Castille, il éprouva sans doute l'émotion qu'il prête à son compatriote Pedro Sánchez, parti pour aller chercher fortune dans le monde. Comme lui, il se pencha par la *ventanilla* pour regarder au loin, avec une angoisse nostalgique, la cordillère de montagnes grises, semblables à des nuages, qu'il laissait derrière lui à l'horizon, et il jeta un coup d'œil désolé sur le paysage monotone qui s'étendait à ses yeux à perte de vue. « Car un Montagnard de pure race est capable de tout, sauf

de contempler sans tristesse un sol tapissé de chaumes desséchés, sans arbres qui lui donnent de l'ombrage, sans ruisseaux qui le rafraîchissent, sans vertes collines qui le bornent, et sans oiseaux qui l'égayent[1]. »

Des trois ans que Pereda séjourna à Madrid, il profita surtout pour étudier un peu le monde et s'initier à la vie madrilène. Il fréquenta les théâtres, où triomphait encore Bretón et débutaient Ayala et Tamayo; il applaudit avec enthousiasme *Virginie*. A la bruyante *tertulia* de son café, il entendit les discussions politiques sans fin et les mille potins de l'oisiveté malveillante; il eut même, si l'on peut dire, la bonne fortune d'assister, en 1854, à un semblant de Révolution, dont il nous a tracé, dans *Pedro Sánchez*, un tableau très animé.

Il s'aperçut enfin que décidément il ne mordait pas aux mathématiques et le déclara à sa famille. De retour à Santander, il s'avisa, pour se désennuyer, d'écrivailler un peu. Il publia dans divers journaux ou revues de sa province des croquis de mœurs locales qui furent appréciés. En 1864, il en réunit un certain nombre en volume, sous le titre de *Scènes montagnardes*. A ce livre, d'impor-

1. *Pedro Sánchez*, p. 79. Madrid, 1883.

tance capitale, les Espagnols rattachent, comme à son point de départ, leur réalisme contemporain, car ils tiennent à nous le présenter comme d'origine proprement nationale, malgré ses emprunts ultérieurs à notre naturalisme. « Pereda, nous dit Mme Pardo Bazán, est une preuve vivante et une démonstration palpable que le réalisme ne fut pas introduit en Espagne comme une marchandise française de contrebande[1]. » Les *Scènes montagnardes*, avec deux ou trois recueils du même genre[2], représentent la première manière de Pereda, la plus libre et la plus spontanée, où se révèlent déjà tout entières ses facultés caractéristiques d'observateur et de peintre.

Le genre du *cuadro de costumbres*, — petit tableau de mœurs, sans action, et qui ne vaut que par la reproduction exacte et vive de la réalité, — est tout à fait classique en Espagne; les modèles en furent donnés par Cervantes, dans telle de ses *Nouvelles*, et par Quevedo. Il ne fut jamais tout à fait délaissé, mais refleurit particulièrement à l'époque du romantisme avec Larra, qui illustra le pseudo-

1. *La Cuestión palpitante*, 4a edición. Madrid, 1891, p. 270.
2. *Tipos y paisajes, segunda serie de Escenas montañesas* (1871). — *Bocetos al temple* (1876). — *Tipos trashumantes* (1877). — *Esbozos y Rasguños* (1881).

nyme de *Figaro*, Mesonero Romanos, dont les *Scènes madrilènes* (1832-1842) sont un document très précieux sur les mœurs espagnoles de son temps, et l'érudit Estébanez Calderón, observateur si curieux des *Scènes andalouses* (1847). Fernán Caballero (1786-1877), la femme de grand talent, à qui revient l'honneur d'avoir créé le roman moderne en Espagne, a laissé de charmants croquis d'Andalousie, où les mœurs locales sont reproduites fidèlement et non sans vigueur. On a trop répété qu'elle était un écrivain à l'eau de rose; si son défaut est de prêcher un peu trop, dans la peinture de la passion populaire et espagnole elle pousse parfois la sincérité jusqu'à la note crue et brutale. Rien de plus puéril, en revanche, et de plus fade que les récits du pays basque qui valurent à son imitateur Antonio de Trueba une réputation usurpée. Pereda, on le voit, avait bien des devanciers; mais plus qu'aucun de ses récents modèles il se rattache aux classiques du dix-septième siècle par la franche allure de son réalisme et l'âpre saveur de sa langue, un peu rude et fruste, mais solide, musclée et haute en couleur.

Les *Escenas Montañesas* sont très variées, de forme et de fond : tantôt c'est un épisode de la vie locale; tantôt un portrait, une conversation,

une suite de croquis; ailleurs un développement moral sous forme humoristique, quelques souvenirs d'enfance de l'auteur; parfois même une véritable petite nouvelle. Tous les types de la ville ou de la province défilent sous nos yeux : la *costurera*, la petite grisette de Santander; — Cafetera, le *raquerò*, le petit maraudeur, aussi indispensable au *muelle Anaos* que les grenouilles au marais et les lézards aux ruines (son métier est de ramasser, pour en faire argent, tout ce qu'il trouve ou réussit à subtiliser dans les bateaux en réparation, cuivre, étoupes, clous, etc.); — le *jándalo*, qui revient triomphant d'Andalousie, où il a gagné des écus comme tavernier; — le petit Montagnard, qui rêve de l'Eldorado et s'embarque plein d'espoir pour l'Amérique, malgré le refrain populaire :

Aux Indes vont les hommes,	*Á las Indias van los hombres,*
Aux Indes pour gagner;	*Á las Indias por ganar;*
Les Indes, ils les ont ici,	*Las Indias aquí las tienen,*
S'ils voulaient travailler;	*Si quisieran trabajar;*

et combien d'autres encore! Pereda peint rarement les gens de la classe moyenne; sa curiosité va de préférence à la classe populaire, paysans et marins. Il les montre tels qu'ils sont, sans nous cacher leurs ridicules ou leurs vices, mais aussi avec une

manifeste bienveillance. Trueba, qui mit une préface à la première édition des *Escenas*, tout en louant le talent de l'écrivain, l'accusa de pessimisme et de calomnier la Montagne, — à moins que les Montagnards ne fussent bien différents de leurs honnêtes voisins les Basques. Cette critique un peu naïve prouve bien l'impartialité de Pereda, même devant ses modèles de prédilection.

Une de ses meilleures études rustiques est la jolie nouvelle *Suum cuique,* qui transpose d'une manière piquante la fable du rat de ville et du rat des champs. Un *mayorazgo* montagnard, D. Silvestre Seturas, après avoir hérité d'un domaine bien entamé par un procès qui dure depuis sept générations (les Montagnards sont aussi processifs que nos Normands), se sent pris du désir de voir la *corte* et accepte l'invitation d'un ancien condisciple, qui lui « offre sa maison ». Quelques semaines de Madrid lui suffisent pour perdre ses illusions : le brave provincial, qui croyait à la politique, est déçu de n'y trouver que luttes d'intérêt; et pour goûter les plaisirs de Madrid, il lui faudrait pouvoir oublier toutes ses habitudes de vie. Il se dispose donc à retourner aux champs. Son ami se décide à l'accompagner; lui aussi est fatigué de la ville; il veut aller jouir, au sein de la

nature, de cette paix chantée par les poètes bucoliques, parmi les villageois innocents et candides, loin des passions qui agitent les hommes. Les premiers jours sont un enchantement pour le Madrilène : tout le ravit, non seulement le merveilleux pays qu'il découvre, mais la simplicité de la cuisine rustique, les sièges de bois, sur lesquels il se trouve mieux que dans des fauteuils rembourrés. Les églogues de ses poètes favoris lui semblent être l'expression la plus fidèle de la vérité : chaque fois qu'il entre dans quelque chaumière et surprend au milieu de leur repas le villageois et sa famille, il lui semble revoir un tableau de l'âge d'or, et il laisse toujours avec émotion quelque pièce d'argent dans la main d'un enfant ou sur le coin du foyer. Peu à peu cependant il commence à s'apercevoir qu'il se repose mal dans un lit un peu trop dur, que le fricot de la paysanne lui aigrit l'estomac, que, lorsqu'on est mollement couché sur l'herbe fleurie, on est incommodé par des insectes importuns, et qu'au lieu de voir déboucher quelque aimable Galathée de derrière les saules, il vous arrive de vous trouver face à face avec un taureau. Il se voit assailli de braves gens, qui, sachant sa générosité, se croient en droit de lui demander de l'argent à tout propos. Mais un épisode surtout le désenchante. Par

reconnaissance pour les agréables semaines qu'il a passées dans le village, il veut faire cadeau à la commune d'une horloge pour le clocher de l'église. L'alcade sourit d'abord, enchanté; puis, se ravisant, et redevenu sérieux, il lui demande la permission de ne lui donner réponse que le lendemain. Discrétion, sans doute, imagine le citadin; mais il est bien loin du compte. Le lendemain, c'est la séance du conseil municipal; et ici s'engage une discussion épique. Un paysan madré, le *tio* Merlín, explique aux autres que cette proposition du *señor* de Madrid n'est pas naturelle et ne peut cacher qu'un piège; un *cadeau!* qui ne se méfierait? Et voilà tous les conseillers d'accord sur la nécessité de prendre des précautions. On envisage toutes les possibilités et on rédige une lettre d'acceptation, où sont stipulées au généreux donateur des conditions draconiennes : l'horloge sera installée à ses dépens; il laissera une rente pour en payer l'entretien; il prendra à sa charge les frais de tous les procès qui pourront être engagés à ce propos... Le citadin, guéri de son amour pour la campagne, dit adieu à son rêve idyllique, bien convaincu que chacun doit vivre dans le milieu où il est né. La manière dont Pereda met en scène les paysans n'est pas sans une légère tendance à la caricature;

ses compatriotes l'ont bien surnommé un « Téniers cantabre ».

Les héros selon son cœur sont plutôt les marins, ces hommes de fer, que les dangers affrontés chaque jour ont rendus graves et stoïques, et qui, sous leur rude écorce, cachent une âme noble et sensible, capable d'émotions profondes. Quelles maîtresses pages, où l'ironie, cette fois, n'a plus de place, que celles qui nous présentent le tableau saisissant de la *Levée maritime* et la belle mort du vieux loup de mer Tremontorio!

Dans *La Leva*, l'auteur nous conte d'abord ce qu'il aperçoit chaque jour, de l'observatoire de sa fenêtre, dans les divers logis de la maison d'en face, où vivent plusieurs familles de pêcheurs. Il est témoin des violentes scènes de ménage entre le *Tuerto* (le *Borgne*) et sa femme, qui boit tout l'argent apporté par son mari et laisse aller ses mioches tout nus; et il entend les plaintes du brave homme à son ami Tremontorio, célibataire endurci, qui le console à sa manière, tout en mettant paisiblement ses filets à sécher sur le balcon. Quelque temps après, le *Tuerto* est pris par la levée maritime, et sur le quai de Santander nous assistons à la scène déchirante de l'embarquement.

Une multitude entassée de gens du peuple se remuait, criait, pleurait et envahissait la dernière rampe, à l'extrémité de laquelle était amarrée une chaloupe. Dans cette chaloupe, il y avait jusqu'à une douzaine d'hommes, vêtus comme le *Tuerto;* et, aussi comme lui, chacun portait un petit paquet d'effets sous le bras. De ces hommes, quelques-uns pleuraient, assis; d'autres restaient debout, pâles, immobiles, marqués du sceau terrible que laisse une douleur profonde sur un organisme vigoureux et mâle; d'autres, feignant la tranquillité, cherchaient à cacher sous un sourire forcé les pleurs qui montaient à leurs yeux. Tous avaient déjà pris congé de leurs parents, de leurs femmes, de leurs fils, qui, de terre, leur adressaient, parmi des larmes, des paroles de tendresse et d'espérance. Cependant, quelques autres, aussi malheureux qu'eux, se dégageaient à grand'peine des liens avec lesquels la parenté et l'amitié voulaient les conserver quelques moments de plus sur terre. Les mots de « père », « mère », « fils », « ami », étaient les seuls qui dominaient cette triste harmonie de soupirs et de sanglots. Terrible devait être la peine qui faisait se mouiller ces yeux, accoutumés à contempler tous les jours la mort avec sérénité, au milieu des abîmes de la mer!

Sans que se calmât un moment l'agitation de la foule, les marins qui restaient encore à terre passèrent peu à peu dans la chaloupe; le *Tuerto* entra le dernier, après avoir donné une embrassade étroite à son père et à son voisin, qui l'accompagnèrent jusqu'au rivage. Rien ne restait de commun, que le cœur, entre les embarqués et les gens de terre. Le service de la patrie était l'arbitre de

la vie et de la liberté des premiers, durant quatre ans, à compter de ce moment; et devant un devoir si haut, devaient se rompre et les liens de la famille et ceux de l'amitié.

Les rames avaient touché déjà l'eau, et la chaloupe restait accotée à la rampe et amarrée par un câble que tenait entre ses mains, à l'extrémité du bord, un vieux patron qui regardait la scène d'un air stupide.

« Lâche! » lui dit-on de la chaloupe, à plusieurs reprises, d'une voix faible et tremblante.

Mais le vieux patron, ou n'entendit pas les exhortations, ou fit la sourde oreille, ce qui est le plus probable, pour jouir quelques instants de plus de la présence de ses compagnons.

« Lâche donc! » lui cria-t-on encore, plus haut cette fois.

Et rien. Le vieux, cloué comme une statue au rivage de la mer, ne lâcha pas le câble.

Mais le *Tuerto*, à qui les pleurs de son père et le souvenir de ses enfants martyrisaient le cœur, craignant de céder enfin au poids de l'affliction qui voilait ses yeux, voyant le peu d'effet, sur le patron, des ordres antérieurs :

« Largue! » cria-t-il d'une voix rude et tremblante qui domina les cris de terre, en fixant son regard terrible sur le vieux marin.

Celui-ci obéit instantanément; le câble tomba dans l'eau, les rames grincèrent, on entendit un « adieu! » infini, indescriptible, et la chaloupe glissa vers Saint-Martin, où attendait, en fumant, un vapeur, qui devait en recueillir les passagers.

Et cependant, sur le rivage, les lamentations redoublent et le vieux Tremontorio, dont les épaules et la tête dominent la foule des assistants, console et rassure ceux qui restent, en leur disant, dans son langage pittoresque, comment il a lui-même passé par là, et qu'après tout ce n'est pas si terrible, puisqu'il est la preuve qu'on en revient.

Voici maintenant la fin chrétienne de ce même Tremontorio, avec qui disparaît la race indigène des anciens marins de Santander. L'auteur nous raconte, avec une belle simplicité, sa dernière visite au brave pêcheur, qu'il aime et admire.

Je trouvai Tremontorio étendu sur un pauvre grabat, pâle, cadavérique, mais très tranquille et en repos. Un autre marin le soignait, qui était près de lui, debout et les bras croisés sur la poitrine. Je reconnus le *Tuerto;* mais comme je le trouvai vieux, blanchi, anguleux et courbé!

Le vieux pêcheur me reçut beaucoup mieux que je n'espérais de sa rudesse habituelle.

— Et comment vous trouvez-vous, maintenant? vins-je à lui demander.

— Avec le Pilote à bord depuis hier[1], me répondit-il avec sa voix de toujours, mais sortant plus mal.

— Sans doute excès de précaution, lui dis-je, comprenant sa nautique allégorie et désirant lui donner courage.

1. Le viatique.

— Précaution! Qu'est-ce à dire? *tiña!* me répliqua-t-il d'un ton très bourru. Je suis une vieille coque, j'arrive démâté, le port est obscur et la passe étroite... Pour quand est le Pilote, sinon pour maintenant même?

— Vous avez raison, lui dis-je, le voyant si serein. Dans ces périls se prouve la trempe de l'âme. Je vois que vous n'avez pas besoin de remorqueur.

— Non, grâce à Dieu, qui me donne plus que je ne mérite. Quatre-vingts ans; n'avoir fait de mal à personne dans une vie si longue, avoir couru tant de tempêtes, et venir mourir dans mon lit en bon chrétien et à côté d'un ami, ne serait-ce pas convoitise et impudence de demander davantage, *retiña?*

L'admirable de ces paroles, c'est qu'elles étaient ingénues comme toutes celles qui sortirent de la même bouche durant tant d'années...

Notre conversation dura fort peu. En prenant congé, je tendis la main à ces héroïques et honnêtes marins, et je dis au moribond :

— Au revoir, ami.

— Et pourquoi non, *tiña?* me répondit-il en donnant à mes paroles une portée plus haute que celle que je leur avais donnée. Nous naviguons tous sur cette mer d'ici-bas, et nous marchons vers le même port. Si le diable ne nous le ferme pas, moi demain et vous un autre jour, nous y jetterons l'ancre.

— Dieu le veuille ainsi! répondis-je du fond du cœur, en pensant aux vertus de cet homme admirable.

Pereda, dans ses *Scènes montagnardes*, incarne bien le type de l'écrivain réaliste. Il possède au

plus haut degré cette faculté essentielle d'observer avec une curiosité sans cesse en éveil, et d'emmagasiner dans une mémoire fidèle ce que la plupart des autres hommes voient tous les jours sans y prêter attention. La notation des physionomies, des gestes, des mouvements, est, en particulier, chez lui, d'une justesse, d'une précision surprenantes : ce n'est pas de la photographie, comme on l'a dit, mais du cinématographe. Et je sais que cet éloge enveloppe une critique. En effet, la reproduction semble parfois ici trop directe et d'une exactitude trop sèche. La « chose vue » n'a pas assez subi le travail de l'élaboration artistique. Pereda apprendra dans la suite à interpréter plus largement la réalité, tout en restant aussi vrai; il cherchera une vérité supérieure à celle d'une suite d' « instantanés ».

Le dialogue est d'une exactitude presque sténographique. Galdós dit à ce sujet : « Une des plus grandes difficultés auxquelles se heurte le roman en Espagne consiste en ce que la langue littéraire est encore très peu faite et très peu travaillée pour s'assimiler les nuances de la conversation courante. Les orateurs et les poètes la maintiennent dans ses anciens moules académiques, la défendant contre les efforts que fait la conversation pour s'en empa-

rer. D'autre part, la presse, à de rares exceptions, ne s'applique pas à donner au langage courant l'accent littéraire, et de ces antipathies invétérées entre la rhétorique et la conversation, entre l'Académie et le journal, résultent des différences entre la manière d'écrire et la manière de parler, différences qui sont le désespoir et l'écueil du romancier. Pour surmonter ces obstacles, personne n'a autant fait que Pereda : il a obtenu d'immenses résultats et nous a offert des modèles qui font de lui un maître dans cette entreprise ardue. Il fait parler les marins et les campagnards sans cesser un moment d'être littéraire, noble, élégant, et il a des finesses et des nuances de style incomparables [1]. »

Une difficulté que ne signale pas ici Galdós se présentait à Pereda lorsqu'il entreprit de faire parler les gens du peuple. Le langage populaire, en Espagne peut-être plus que partout ailleurs, est émaillé de jurons et d'expressions ordurières. Les supprimer, c'est enlever à la phrase son harmonie caractéristique; les reproduire, c'est manquer au respect dû au lecteur. Les romanciers français n'ont pas eu toujours ces scrupules; un Espagnol

1. *Préface* de Galdós au roman *El sabor de la Tierruca*.

leur donne ici une leçon de goût. Pereda accepte le procédé discret, grâce auquel, en toutes les langues, le bon ton déguise par des modifications légères, des désinences atténuantes, la brutalité de certaines interjections. Aux termes ignobles, il substitue des mots inoffensifs, mais dont la sonorité est analogue, et il obtient ainsi tout l'effet artistique cherché.

Le trait essentiel du réalisme de Pereda, c'est la sympathie avec laquelle il décrit les mœurs populaires, sans optimisme outré, mais avec une divination profonde de leur poésie intime. Pereda aime le peuple par tempérament d'artiste, pour ce que celui-ci a de pittoresque et d'original; il l'aime aussi en homme et en chrétien, comme une humanité plus simple, aux sentiments spontanés et naïfs. Il ne nous dissimule pas sa grossièreté et ses misères, mais il nous ouvre les yeux sur ses vertus ignorées; jusque chez les êtres dégradés par le vice, il nous montre quelque noble instinct qui survit et se réveille à l'occasion. Et ce réalisme, qu'illumine toujours un rayon d'idéal, respecte l'homme en le peignant même dans ses vulgarités ou ses laideurs.

II.

LA RÉVOLUTION. — LES PREMIERS ROMANS. « PEDRO SÁNCHEZ ».

La Révolution de 1868 — la *Glorieuse*, comme disent les Espagnols, — ébranla profondément le pays et le livra pour plusieurs années aux expériences des politiciens et aux horreurs de la guerre civile. Cette crise, religieuse autant que politique, secoua l'Espagne de sa torpeur et, en cela du moins, fut bienfaisante; mais, à voir les événements de près, un observateur satirique et un croyant sincère, comme Pereda, devait être frappé surtout de ce qu'ils avaient de ridicule et d'odieux. Sa foi religieuse, son traditionalisme héréditaire le rattachaient d'ailleurs au parti carliste. Il combattit avec la plume la cause révolutionnaire dans un petit journal, le *Tío Cayetán*, qui avait pris le nom d'un mendiant célèbre à Santander, sorte de philosophe cynique. Cette feuille — un *Père Duchesne* catholique — fut lue dans toute l'Espagne. Pereda la rédigeait presque en entier et s'y révéla fougueux pamphlétaire.

En 1871, les électeurs de Cabórniga l'envoyèrent aux Cortes comme député carliste. Si jamais homme fut peu fait pour la vie parlementaire, c'était bien lui : caractère tout d'une pièce, incapable de se résigner aux misères inévitables de la politique, il siégea à la Chambre plutôt en curieux qu'en membre actif, et y recueillit surtout des impressions, dont devait tirer parti plus tard le romancier. Il me conta un jour l'épisode le plus curieux de son court passage par la politique, sa mission auprès de Don Carlos, à Vevey. Il était parti plein d'enthousiasme, avec un ami, et à son arrivée à Vevey fut tout ravi de trouver une nature qui lui rappelait la Montagne. Leur première visite au prétendant fut une désillusion : le prince les écouta parler, distrait, indifférent, tout en jouant avec un gros chien. Ils rentrent à l'hôtel, atterrés, sans oser échanger une parole; puis, toute la nuit, ne pouvant dormir, les voilà qui discutent avec angoisse s'il n'est pas de leur devoir de reprendre le train au plus tôt pour l'Espagne, d'aller rapporter exactement ce qu'ils ont vu aux membres de leur parti. Le lendemain, un mot du prétendant les invite à déjeuner. Ils trouvent un homme tout différent de la veille, plein d'ardeur, de confiance dans sa cause, sympathique, mettant

Stop with "sais"

quelque coquetterie à les charmer, et n'ayant pas de peine à y réussir. « Est-ce un génie? ajouta Pereda, je ne sais; en tout cas, je puis vous assurer que c'est un Espagnol de race, un Espagnol du vieux temps; je me le figure volontiers comme un admirable compagnon de Cortés et de Pizarre !... »

A la fin de la législature, Pereda retourna à Santander, guéri pour jamais de la politique, et bien résolu à ne plus briguer les suffrages des électeurs. Son séjour à Madrid avait eu l'avantage de le mettre en relations avec des hommes de lettres et d'attirer l'attention sur ses ouvrages. Dans les couloirs du *Congreso*, il s'était vu accoster par Núñez de Arce, qui lui avait exprimé chaleureusement son admiration pour les *Scènes montagnardes*. Rien de plus flatteur pour le nouveau venu que la sympathie spontanée du poète déjà célèbre, dont l'Espagne entière apprenait par cœur les premiers *Gritos del Combate*. De cette époque date aussi son amitié avec Galdós, dans l'éclat de ses débuts. Une émulation naturelle lui inspira le désir d'élargir sa manière et d'écrire désormais — lui aussi — pour un public plus étendu que celui de sa province.

Il songea donc à aborder le roman. L'entreprise n'allait pas pour lui sans de sérieuses difficultés. Il

avait réussi dans le *cuadro de costumbres*, composition de courtes dimensions, aisément improvisée. Mais il s'agissait d'un genre plus savant, et qui exige un autre effort. Il y faut inventer et développer une intrigue, constituer un milieu, mettre en jeu un grand nombre de personnages, étudier des caractères. Pereda ne devint pas maître, du premier coup, de la forme du roman, et on sentira toujours chez lui, même dans ses livres les mieux venus, quelque gaucherie d'exécution. Dans le romancier on retrouvera le *costumbrista;* il procédera souvent par tableaux détachés, faiblement liés entre eux; l'intrigue, dans tel roman de plus de quatre cents pages, paraîtra un peu menue et languissante; « beaucoup d'eau et peu de chocolat », pourra dire avec esprit Mme Pardo Bazán. Mais qu'importe après tout certaine virtuosité de facture, — qu'on apprend à n'estimer plus trop haut, lorsqu'on voit que tant de médiocres ont su l'acquérir, — s'il est vrai, ce que je crois, que, comme peintre de l'âme populaire et comme créateur de types, Pereda mérite d'aller de pair avec les plus grands?

Lorsqu'il se remit à écrire, ce fut d'abord pour mettre à profit, dans une langue nouvelle (*Los Hombres de pró,* 1876), les amusants souvenirs de

sa campagne électorale. Quelque temps après, un volume de Balzac lui tomba entre les mains : *Les Petites misères de la vie conjugale*, avec les illustrations de Bertall. Il trouva le livre plaisant, mais injuste. Balzac, se dit-il, a peint la vie conjugale des imbéciles. Et le voilà qui se met en tête d'écrire la contre-partie, les misères de la vie de célibat (*El buen suelto*). Ce livre, un peu trop compact, n'est qu'une suite de scènes humoristiques.

Don Gonzalo González de la Gonzalera fut son véritable début dans le roman et reste une de ses œuvres typiques. Dans le petit bourg de Coteruco, — où règne encore l'innocence des mœurs primitives, sous l'action tutélaire d'un *hidalgo* campagnard, Don Ramón de la Llosía, représentant de la tradition locale, — l'invasion brusque des idées révolutionnaires produit l'anarchie spontanée, par un effet souvent observé en Espagne, où, durant la guerre civile, la moindre bourgade prétendait se proclamer commune libre. Un paysan madré, Machiavel villageois, trouve l'instrument docile de ses ambitions dans le sot personnage, affublé du nom ridicule qui donne son titre au roman. C'est le type de ce qu'on appelle, à Santander, l'*indiano*, le Montagnard qui a fait fortune aux Indes et revient au pays avec la morgue des écus amassés. Le livre

est une caricature impitoyable de la Révolution, réduite aux proportions grotesques d'une émeute de village, et illustre cette thèse, chère à Pereda, qu'il y a danger, dans les milieux encore naïfs, à ouvrir trop brusquement la porte aux idées nouvelles, qu'il faut instruire les simples peu à peu, en dosant avec prudence les enseignements qu'on leur donne.

Durant les dix années qui suivirent la Révolution, la littérature espagnole fut surtout une littérature de combat entre catholiques et libres penseurs. Le roman, le théâtre, la poésie même apparaissaient comme des moyens de propagande réactionnaire ou libérale. Galdós venait de commencer, en 1876, avec *Doña Perfecta*, une campagne énergique contre le fanatisme et l'intolérance, qu'il rendait responsables des maux dont venait de souffrir sa patrie durant la guerre carliste. Sa *Gloria*, exaltée naguère par la presse libérale, plaidait éloquemment en faveur de la tolérance. Toute l'Espagne avait versé des larmes sur cette catholique, séduite par un juif, et victime de croyances religieuses irréconciliables qui l'empêchent d'épouser son séducteur. Pereda, dans *De tan palo tan astilla* (de tel bois telle écharde), opposa à Galdós la réponse d'un catholique inflexible : son héroïne

renonce par devoir à épouser un incrédule. C'est la thèse de *Sibylle*, traitée avec plus de vigueur, sans rien de la religiosité sentimentale et mondaine d'Octave Feuillet; mais, en revanche, on serait tenté de reprocher parfois à ce christianisme trop de raideur, et qu'il manque un peu d'humanité.

El Sabor de la tierruca (la saveur du terroir), qui parut en 1882, est une œuvre d'inspiration plus sereine, une gracieuse idylle, tout embaumée des senteurs de la montagne. Le livre fut très goûté, et de bons juges proclamèrent Pereda un maître paysagiste, un peintre incomparable des mœurs rustiques de sa province. Le roman s'ouvre par une magistrale description du chêne, qui restera classique en Espagne, et que j'aurais bien volontiers citée ici; mais un essai de traduction m'a découragé, et je crois bien que la page semblerait au lecteur français d'un intérêt médiocre. Les éloges que font les critiques espagnols du talent descriptif de Pereda sont justifiés. Il a mieux réussi dans la description qu'on ne l'avait fait avant lui en Espagne, et il a tiré de la langue castillane à peu près tout ce dont elle était capable en ce genre, dans son état actuel. Mais cette langue a été encore trop peu travaillée pour fournir au paysagiste des

ressources aussi variées que la langue anglaise par exemple, ou que la nôtre encore, assouplie par les efforts de tant de rares écrivains, depuis Jean-Jacques Rousseau et Chateaubriand jusqu'à cet admirable Pierre Loti. Les paysages de Pereda, disons-le en toute franchise, sont d'une touche un peu lourde à côté de ceux de *Ramuntcho*, et comment oser comparer ses marines à celles de *Pêcheurs d'Islande* ou de *Mon frère Yves?* Dans son œuvre, les personnages, rendus avec une vérité tout objective, valent infiniment mieux, en général, que le décor : il excelle à les bien camper sous nos yeux et à les faire parler.

Les éloges qu'accorda la presse à *La Saveur du terroir* n'allèrent pas sans quelques réserves. Le romancier semblait inférieur au peintre. Si le talent de Pereda était de ceux qui s'imposent, il manquait d'ampleur. Son domaine littéraire était bien à lui, mais il y était confiné et à l'étroit. Une phrase de Mme Pardo Bazán fit fortune. Elle parlait en termes exquis du « verger de Pereda, bien arrosé, bien cultivé, où les brises champêtres apportent leurs parfums; *huerto hermoso, bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres auras campestres* »; mais elle le condamnait presque à ne jamais en sortir.

Faut-il croire que Pereda se sentit piqué par cette critique? Toujours est-il qu'il releva le défi. Il se décida à laisser pour une fois de côté la Montagne et ses paysans pour montrer qu'il était capable d'écrire un roman d'un intérêt plus général. Il fouilla dans ses souvenirs et eut l'idée de faire revivre la curieuse époque de ses années d'étudiant à Madrid. Le roman terminé, il se sentit, comme toujours, très inquiet, et consulta son jeune compatriote, M. Menéndez y Pelayo, le critique déjà célèbre. Celui-ci n'osa pas se prononcer. Il craignait un peu que l'auteur, en renonçant à dessein à ses avantages indiscutables : le paysage, le dialogue populaire, le provincialisme, ne se fût privé de ses meilleures chances de succès. *Pedro Sánchez* parut enfin en librairie (1883), et Pereda, dont la nervosité est extrême, attendit avec angoisse le résultat. De toutes parts lui vinrent en foule des témoignages d'admiration; des critiques, comme Leopoldo Alas et Mme Pardo Bazán, proclamèrent le nouveau volume un chef-d'œuvre, où Pereda avait dépassé l'attente de ses plus sympathiques lecteurs. Il venait d'écrire le *Gil Blas* de l'Espagne contemporaine.

Le roman est l'autobiographie d'un jeune Montagnard, parti pour Madrid à la recherche d'une

position sociale, sur la vague invitation d'un député influent, et qui traverse, comme Gil Blas, les classes les plus diverses de la société. Tour à tour journaliste, orateur de club, émeutier, la Révolution l'élève au poste de gouverneur de province et il devient « l'homme arrivé » grâce à un brillant mariage. Mais dégoûté de la politique par la perte de sa place, et de la vie de Madrid par ses disgrâces conjugales, il quitte l'Espagne, pour aller chercher fortune au delà des mers; la nostalgie de la *tierruca* le ramène enfin, vieilli et désabusé, dans son village natal, où il trouve tout transformé et où personne ne le connaît plus. Les dernières pages du roman sont d'une mélancolie navrante, qui n'est adoucie que par les espérances du chrétien. Pedro Sánchez, comme Gil Blas, n'a rien d'un héros de roman; c'est une de ces individualités vulgaires et sympathiques, telle qu'on en rencontre tant, d'intelligence et de sens moral médiocres, et dont toute l'existence est le jouet des circonstances extérieures. De là l'impression de vérité qui se dégage du livre, si curieux, d'autre part, comme tableau fidèle de la société madrilène vers le milieu du dernier siècle.

On admira dans *Pedro Sánchez* l'unité puissante de l'action, la gradation de l'intérêt, l'intensité dra-

matique des scènes principales, la vérité des caractères, la perfection de la forme (je crois bien que les cinquante premières pages restent ce que Pereda a écrit de plus ciselé comme langue). Le romancier venait de donner ses premières preuves de maîtrise.

III.

LE ROMAN DES PÊCHEURS : « SOTILEZA ».

Après l'immense succès de *Pedro Sánchez*, Pereda avait hâte de revenir à ses sujets de prédilection, à ses personnages préférés. Il voulait reprendre les types des *Scènes montagnardes*, pour les faire revivre d'une manière plus complète à travers l'action d'un roman. Depuis longtemps ses amis l'adjuraient d'écrire le roman des pêcheurs de Santander, de cette race énergique et rude, dont il avait déploré la fin en contant la mort du vieux Tremontorio; il se décida à les satisfaire. Il dédia *Sotileza* (1884) à ses concitoyens, et déclara expressément dans la préface qu'il n'avait songé qu'à eux en l'écrivant. Innocent manège de coquetterie, par lequel l'auteur provincial, après avoir fait des avances au grand public, affecte, pour le

mieux retenir, de ne plus se soucier de lui; — ou peut-être, après tout, Pereda crut-il sincèrement que son livre n'intéresserait pas des lecteurs, chez qui il n'éveillerait aucun souvenir personnel. L'Espagne entière, en dévorant *Sotileza,* lui prouva qu'il s'était trompé, et le succès d'une traduction française, parue dans la *Revue des Deux Mondes* [1], n'est pas moins significatif. C'est que plus une œuvre a un caractère local marqué, plus elle a de chance de devenir universelle, à condition que l'écrivain, sous la particularité des mœurs et du langage, ait pénétré jusqu'au fond commun d'humanité. Et d'ailleurs, les personnages de *Sotileza* se retrouvent, avec peu de différences, dans tous les pays; le type du pêcheur est le plus universel qui soit et n'a guère changé depuis saint Pierre jusqu'à Tremontorio (le mot est de Galdós), car l'homme, dans sa lutte contre la mer, affronte partout les mêmes dangers et est soumis à la même vie de labeur et d'abnégation. Rien ne ressemble davantage aux héros de Pereda que nos braves pêcheurs des côtes normandes et bretonnes.

Transportons-nous au vieux Santander d'il y a

1. Traduction de M. Jacques Porcher, publiée depuis en volume chez Hachette, 1899.

soixante ans. Une petite orpheline, Silda, dont le père a péri dans un naufrage, a été confiée par le Chapitre à une famille de pêcheurs, les Mocejón, logés au cinquième étage d'une de ces maisons empestées de la *calle alta*, aux balcons desquelles pendent des guenilles, des lignes et des filets. La famille Mocejón se compose du *tío* Mocejón, un marin qui frise la soixantaine, grognon et brutal, — de son fils Cleto, un gars solide, bon travailleur, d'humeur renfermée, — et de deux mégères, la terreur de la rue, la *tía* Sargüeta et sa fille Carpia.

La Sargüeta était grande, mais très maigre; chassieuse, un museau de merluche, des dents noires, espacées et aiguës; la couleur des joues, rouge vif, et le reste du visage, vieux parchemin; la poitrine enfoncée, les bras longs; on pouvait compter les tendons et les os de ses jambes, toujours nues jusqu'aux genoux, et elle empestait la saumure à une demi-lieue... Sa fille Carpia, qui allait déjà sur ses dix-neuf ans, était aussi débraillée et salaude que sa mère, mais plus petite de stature, plus noire, plus camarde, aussi forte de voix et vive de langue, et, en outre, la face comme une écumoire. Elle était, de son métier, sardinière, et les gens avaient lieu de se boucher les oreilles, et les yeux, et même le nez, quand elle passait avec, sur la tête, sa nasse pleine, d'où dégouttait la saumure sur ses épaules et son dos, balançant son court jupon crasseux au rythme canaille de ses hanches, et criant à plein gosier sa marchandise. Nulle sar-

dinière ne lançait la note finale si haute ni si bien soutenue; on en arrivait à désespérer que ce cri âpre et pénétrant dût jamais prendre fin.

Entre ces deux aimables créatures, la vie n'est pas douce pour la petite Silda; on la fait coucher dans un coin de la cuisine, sur un tas de filets hors d'usage; elle est maltraitée et à peine nourrie.

Elle était toujours la dernière à mettre la cuiller commune dans l'écuelle de choux et de haricots sans viande, et tous ceux de la maison avaient une dent qui lançait des éclairs... Ils avaient un art pour charger la cuiller!... Chaque cuillerée de Mocejón semblait une charretée de foin. Sa femme seule le surpassait, non tant pour la charger que pour la décharger dans sa bouche, qui s'avançait à sa rencontre avec les lèvres repliées sur les mandibules anguleuses et entr'ouvertes, et les dents obliques vers l'extérieur, comme des pointes de clous rouillés... Enfants et parents, tous avaient la bonne habitude, avant de lâcher dans l'écuelle la cuiller qu'ils venaient de tenir dans la bouche, de la frotter deux petits coups contre leur pantalon ou leur jupe, afin d'ôter tout scrupule à celui qui allait s'en servir pour prendre la cuillerée qui lui revenait, rigoureusement à tour de rôle. Silda ne l'ayant pas fait la première fois qu'elle mangea dans cette maison, la Sargüeta la nomma « salope », et Carpia lui donna un bon coup sur la tête.

Silda s'échappe bien souvent pour aller jouer sur les terrains vagues du *Muelle Anaos* avec

quelques petits chenapans de la *calle del Mar*. Dans le nombre, elle préfère le plus stupide, le plus sale et le plus laid, nommé Muergo; et Muergo répond à ses gentillesses en lui faisant des farces et en lui donnant des torgnoles. A eux se joint quelquefois un *señorito*, Andrés, le fils d'un capitaine de vaisseau, passionné pour tous les jeux de gamins, les batailles à coups de pierres, les baignades, les parties de pêche. Un beau jour, Silda déclare qu'elle ne retournera plus chez les Mocejón, où elle est trop malheureuse; et Andrés la conduit par la main au Père Apollinaire, un brave homme de prêtre, bourru bienfaisant, qui enseigne le catéchisme à la marmaille du port et sert de directeur spirituel à toutes les familles de pêcheurs. Le Père les reçoit mal, les bouscule, mais, toujours charitable dans le fond, songe à confier la petite à un vieux ménage sans enfants, qui vit justement dans la même maison que les Mocejón, au rez-de-chaussée. L'orpheline est reçue à bras ouverts par le *tío* et la *tía* Mechelín.

Mechelin était jovial, de bon teint, d'un embonpoint raisonnable, plutôt grand que petit, et si communicatif que souvent on le voyait, tandis qu'il fumait une pipe à la porte de la rue, raconter quelque histoire qu'il trouvait drôle, à voix haute, en regardant les portes et les

balcons vides d'en face, ou les personnes qui passaient par là, à défaut de quelqu'un qui l'écoutât de près. Et il se la racontait, et il riait, et même il répliquait avec l'intonation et les gestes appropriés aux interruptions imaginaires faites à son récit.

Sa femme, *tia* Sidora, jouissait aussi généralement d'une très bonne humeur. Elle était un peu courte et rondelette, toujours bien chaussée de pied et de jambe, vêtue proprement, quoique pauvrement, et portait sur ses cheveux un mouchoir formant coiffe. Personne n'applaudissait comme elle les bons mots de son mari, et quand elle était prise de rire, elle riait avec tout son corps; mais ce qui remuait le plus, c'était sa poitrine et sa bedaine, qui, dejà très volumineuses par elles-mêmes, devenaient plus saillantes dans ces cas-là, parce qu'elle mettait ses mains sur ses hanches et renversait la tête en arrière.

Chez ces bonnes gens, Silda va connaître une vie nouvelle : on ne la verra plus courir au hasard dans les rues; elle deviendra une bonne ménagère, appliquée à la couture et à tous les travaux de son sexe. Cependant, les années se passent pour elle et ses anciens compagnons de jeu; les « chrysalides » du premier chapitre éclosent « papillons ». Silda est maintenant une belle fille au caractère énergique, volontaire, un peu farouche; à cause de sa taille élancée, on lui applique le surnom de *Sotileza*, qui désigne la cordelette ténue à laquelle est

attaché l'hameçon. Dans toute la rue haute elle a une réputation de beauté, accrue encore par l'exquise netteté de sa personne et de sa mise, qui forme un si violent contraste avec la saleté de son milieu. Et tout le roman, c'est l'amour qu'inspire Sotileza à ses amis d'enfance, Andrés, Muergo et Cleto, qui l'aiment tous trois de façon différente, suivant leur tempérament particulier.

Muergo, l'énorme brute, aux yeux louches, à la fauve crinière broussailleuse, s'est attaché de toutes les facultés aimantes de sa nature bestiale à cette créature si belle, qui l'a toujours traité avec compassion et bonté. Andrés éprouve pour Sotileza la passion sensuelle du jeune homme de vingt ans, surexcitée par une imagination très vive. C'est Cleto qui l'aime de l'amour le plus pur et le plus dévoué. Sous une écorce un peu épaisse, le fils Mocejón cache une âme délicate et des trésors de tendresse. Il a vu la transformation de Sotileza, et, en montant chez lui, il glisse maintenant un regard d'envie dans le rez-de-chaussée si bien tenu des Mechelín. Et il a honte de sa famille ignoble, de la pourriture où l'on croupit là-haut : il a des remords de son ancienne brutalité et d'avoir été comme les autres ; le souvenir lui revient sans cesse — et combien cuisant ! — d'un coup de pied

qu'il donna un jour à Sotileza dans l'escalier. Il voudrait tant quitter le taudis paternel, devenu un enfer, avoir une femme à lui pour qui travailler, une femme qui le soignerait, ferait de lui un autre homme, qui repriserait son linge et recoudrait ses boutons; et où en trouver une meilleure, une plus entendue, que cette laborieuse Sotileza, avec ses doigts de fée toujours actifs? Ce noble et sympathique Cleto est une des plus heureuses créations de Pereda. Qu'il est touchant avec sa gaucherie, sa timidité pleine de scrupules, et aussi sa ténacité à ce qu'il veut, malgré les plaisanteries du Père Apollinaire, et enfin son éloquence si simple et si émue, le jour où « la vague a crevé », où il ose se déclarer, tout étonné de se trouver cette fois si bavard et moins bête qu'il ne pensait!

Entre ces trois jeunes hommes, Sotileza garde une attitude énigmatique, qui a déconcerté maint lecteur. Pereda m'a conté qu'après la publication de son roman il reçut une foule de lettres lui demandant le secret du cœur de Sotileza. Qui aime-t-elle? voilà ce qu'on voulait savoir à tout prix. En réalité, si son âme nous reste obscure, c'est qu'elle s'ignore elle-même et ne voit pas clair dans ses propres sentiments. Elle est toujours la petite sauvageonne rétive, qui, sans parents, a grandi dans

la liberté vagabonde de la rue. Il y a en elle un fond de fierté native et d'insensibilité. Andrés lui inspire de la reconnaissance et de la sympathie; elle se sent même émue et flattée de la passion romanesque qui jettera le jeune homme à ses pieds pour lui offrir de l'épouser, s'il l'a compromise; mais elle est trop fière et trop sensée pour souhaiter un mari au-dessus de sa condition. Elle estime Cleto; mais sa déclaration si respectueuse et si émue la laisse de glace; elle plaisante d'abord, puis, devant trop d'insistance, finit par se fâcher. Au fond, c'est à l'horrible Muergo qu'elle conserve encore la préférence singulière, qu'elle lui témoignait jadis dans leurs jeux d'enfants. Elle éprouve pour lui un peu des sentiments du dompteur pour le fauve qu'il a maîtrisé; et peut-être aussi, par une étrange aberration de ses sens, que Pereda a indiquée avec discrétion, se trouve-t-elle physiquement attirée par la laideur et la grossièreté du monstre. Dans un joli épisode du roman, à une partie de pêche, Muergo la saisit dans ses bras pour la porter à terre, et, tout heureux de son précieux fardeau, il continue longtemps à courir, comme s'il voulait l'emporter bien loin. « En voyant ce monstre hérissé, au teint de cuivre, gravir les âpres sentiers, parmi les broussailles, serrant dans

ses bras nerveux les belles formes de la gentille *callealtera*, il fallait penser à Polyphème ravissant Galathée, ou du moins à Quasimodo courant cacher Esmeralda dans le labyrinthe de son clocher. » Et Sotileza se débat en riant, tire à pleines mains les cheveux crépus de son ravisseur, mais ce n'est pas sans un certain plaisir qu'elle se sent emportée ainsi. A un autre moment, comme Andrés lui dit : « Est-il laid, cet être-là ? » elle répond : « Il est drôle à regarder. » Elle saura d'ailleurs se défendre, avec toute la révolte de son honnêteté native, contre le désir aveugle et l'agression violente de la brute.

La *tia* Sarguëta et Carpia ont juré de perdre Sotileza : elles l'épient, et un jour qu'Andrés l'a trouvée seule au logis, elles les enferment tous deux à clef et provoquent un esclandre dans la maison et dans la rue. La scène où Sotileza, hors d'elle-même, tient tête à la calomnie et va cracher au visage de Carpia, égale par la vigueur du réalisme, mais avec moins de crudité d'expression, les meilleures pages de *l'Assommoir*. La nouvelle du scandale se répand dans toute la ville et arrive aux oreilles des parents d'Andrés. Il a une explication des plus violentes avec son père, qui s'imagine tout d'abord qu'un guet-apens a été préparé pour

forcer son fils à épouser Sotileza. Andrés sort de chez lui, mécontent de lui-même et des autres; pour s'étourdir, il va passer la nuit à la taverne, avec des pêcheurs, et à l'aube, il part avec eux pour une grande pêche en pleine mer. Ils sont brusquement surpris par un coup de vent qui met la barque en danger. La situation tragique où il se trouve, la perspective de la mort prochaine, ouvrent les yeux d'Andrés sur l'importance véritable des événements de la veille. Il a honte de sa légèreté, de son imprudence, de son ingratitude envers ses parents, et surtout de sa dernière folie, que Dieu châtie en ce moment. Avec le courage du désespoir, il aide à la manœuvre, encourage ses compagnons, remplace au gouvernail le pilote emporté par une lame, et ramène heureusement le bateau au port, où il est reçu dans les bras de ses parents affolés. Muergo a disparu dans la tempête. Grâce à l'intervention du Père Apollinaire, Sotileza accepte de donner sa main à Cleto, qui part pour le service et l'épousera à son retour. Quant à Andrés, on le mariera avec une petite bourgeoise.

J'ai dû négliger bien des choses dans cette rapide analyse. Comment ne pas insister encore sur ce type admirable du Père Apollinaire, si ridicule à la fois et si touchant, avec sa vulgarité, son

humeur bougonne, sa simplicité d'esprit, mais aussi sa charité tout évangélique, d'autant plus sainte qu'elle s'ignore? La page délicieuse où il fait donner son ragoût du soir à la femme de Capuchín, après avoir flairé la marmite avec convoitise (« et ce soir, j'ai justement une faim de loup... oui, de loup, *cuerno !* »), — celle où il s'indigne contre l'ignorance des pêcheurs qui n'ont pas apprécié le panégyrique de leurs saints patrons, auquel il travaillait depuis trois mois (« perles pour les pourceaux, mes enfants, perles pour les pourceaux! »), sont du plus fin et du plus indulgent des humoristes.

Certains chapitres du roman nous introduisent dans un tout autre milieu, chez l'armateur Don Venancio Liencres. Les bourgeois de Pereda sont vivement dessinés, mais ils font piètre figure à côté de ses gens de mer : ils sont aussi médiocres d'âme que chétifs de corps. Quelle différence entre cette enfant gâtée de Luisita, la fiancée d'Andrés, et la robuste *callealtera*, entre ce gringalet de Tolín, le gommeux de petite ville, et un beau gars comme Cleto! De tous les romans de Pereda se dégage la même conclusion, où entre une part d'illusion artistique, mais plus vraie peut-être que partout ailleurs dans un pays où le type populaire

reste admirable : le peuple vaut mieux que les classes supérieures ; c'est chez lui qu'il faut aller chercher aujourd'hui la santé physique et morale.

Malgré quelques maladresses d'exécution (abus du vocabulaire technique, trop d'énumérations là où l'on voudrait des peintures ; et pourquoi ne pas avouer que la scène finale de la tempête ne produit pas toute l'émotion qu'on en attend ?), *Sotileza* laisse bien l'expression d'une grande œuvre. L'action, sans être compliquée, ne languit pas et se développe de la façon la plus naturelle. L'écrivain a su imprimer à son roman un caractère singulier d'énergie et de noblesse morale. Il n'y met en jeu que des passions simples et naïves ; on y respire, selon l'heureuse expression d'un critique, un souffle de barbarie qui calme les nerfs et fouette le sang. Rien n'élève l'homme comme de se trouver face à face avec la nature : c'est à leur lutte contre les éléments que tous les personnages de Sotileza doivent leur saine virilité, et la mer est elle-même un personnage du drame, toujours présente comme le chœur antique, tantôt souriante et calme, tantôt déchaînée et furieuse, et communiquant à tout ce qui l'approche quelque chose de sa majesté. Pour ce qui est de la langue, je ne saurais mieux faire que de citer les propres paroles du juge le plus au-

torisé, M. Menéndez y Pelayo : « L'expression, dit-il, est aussi libre, aussi audacieuse que possible; l'auteur a épuisé toutes les ressources du vocabulaire de la rue, cru, pittoresque, effronté, puant à plein nez le poisson pourri; mais il l'a fait avec un art supérieur et une connaissance admirable des conditions de la langue. »

IV.

« LA PUCHERA. »

Il est des romanciers dont la plume alerte peut aborder tour à tour les sujets les plus variés, qui passent aisément de l'idylle au roman de mœurs élégantes, de la chaumière au boudoir. Une pareille souplesse de talent s'accorde mal d'ordinaire avec une individualité bien marquée. Ce fut donc une idée singulière, de la part de Pereda, que de prétendre écrire un beau jour le roman de l'aristocratie madrilène. *La Montálvez* (1888) excita un vif intérêt de curiosité et fit presque scandale. Des polémiques s'élevèrent dans la presse, et aucune œuvre de Pereda ne fit noircir autant de papier. On reprocha au romancier montagnard d'avoir

voulu se mêler de ce qui ne le regardait pas, d'avoir eu la prétention de peindre de chic une société qu'il ne pouvait connaître et de l'avoir calomniée. Le Père Coloma devait cependant, quelque temps après, en tracer un portrait aussi peu flatteur, et qui fut jugé très fidèle[1]. Un étranger ne peut avoir ici d'opinion autorisée. Il me semble que ce qui manque surtout à ce roman, c'est un peu plus de légèreté de main dans l'exécution : le créateur de Sotileza était peu préparé à devenir le psychologue des marquises. On n'imagine guère un Ferdinand Fabre prétendant rivaliser avec Paul Bourget. Pereda cite, par exemple, quelques fragments de journal de son héroïne : mais ce n'est pas là le babillage léger et décousu d'une jeune fille; on

1. Le roman de *Pequeñeces* (1890), qui peint à la manière de Gyp les mœurs de l'aristocratie madrilène, parut dans la revue *Le Messager du Cœur de Jésus (Cosas de España !)*. Il dut son succès, moins à l'intention moralisatrice de l'auteur, qu'aux allusions que sut deviner la malignité mondaine. Le P. Coloma proteste bien qu'il ne prétend « blesser aucune personnalité, pour méprisable qu'elle lui paraisse » (p. 166, note), et qu'il n'a pas voulu faire un roman à clef. Tout le monde a reconnu cependant l'excellent marquis de Molíns dans son ridicule marquis de Butrón et a prononcé le nom ducal de son héroïne. D'ailleurs la réclame autour du livre fut bien faite : Madame Pardo Bazán s'en chargea. (*El P. Luis Coloma, biografía* dans la série des *Personajes ilustres*, Madrid, sans date.)

y reconnaît trop le style même de l'auteur, ce style un peu lourd, avec ses longues périodes. Les admirateurs les plus fidèles de Pereda avouèrent qu'il s'était aventuré sur un terrain un peu glissant et qu'il avait une revanche à prendre : cette revanche, aussi éclatante qu'il pouvait la désirer, fut *La Puchera* (1889).

Ce titre — *La Puchera* — est un mot trivialement expressif[1], qui désigne la manière de gagner sa vie dans la *Montagne*. Le lieu de la scène est un coin de la province de Santander (le plus cher à Pereda, puisqu'il est voisin de Polanco, où se trouve sa maison de campagne), dont les habitants vivent à la fois du labour et de la pêche; et c'est la peinture de leur vie *amphibie*, pour parler comme l'auteur, qui forme la partie la plus originale du roman. Je laisserai de côté la fable romanesque, qui est d'ailleurs intéressante. Ce vieil avare, qui martyrise sa fille et exploite tout le village, ne souffre pas trop de la comparaison avec le père Grandet, dont il évoque forcément le souvenir; et c'est une curieuse histoire que celle de ce vieux gredin, qui ne croit à rien, si ce n'est aux trésors cachés. Hanté par cette idée qu'il existe, à

1. De *puchero*, le pot-au-feu national.

un certain endroit de la côte, un trésor enfoui autrefois par un pirate, il va faire son exploration tout seul, pour n'avoir à partager avec personne, et meurt tragiquement, victime de son imprudence. Le caractère de sa fille Inés, confiée dès son enfance à une vile servante, abandonnée à elle-même, comme un petit animal, puis recevant les leçons d'un précepteur malotru, et trouvant cependant moyen d'en profiter, de s'affiner peu à peu, malgré la vulgarité du milieu où elle vit, est une étude de psychologie féminine à laquelle il est mafeste que Pereda s'est appliqué. Mais c'est ailleurs qu'il faut chercher les pages vraiment supérieures, dans les scènes de la vie rustique et maritime, où interviennent, comme principaux personnages, un vieux pêcheur, le *Lebrato* (le *Levraut*), et son fils Pedro Juan, deux créations admirables : le *Lebrato*, avec son bavardage sa belle humeur, et sa noble sérénité dans le danger; Pedro Juan, un lourdaud aux muscles d'athlète, taciturne et timide, sans courage pour se déclarer à son amoureuse Pilara, malgré les gronderies moqueuses de son père. Je ne doute pas qu'on ne lise ici sans ennui quelques citations un peu longues. Je choisis d'abord, dans le chapitre de la fenaison, modèle achevé de géorgique moderne, le joli tableau de Pedro Juan, le

Josco (le *Farouche*), chargeant le foin que Pilara reçoit sur le haut de la charrette :

C'était dans ces occasions-là qu'il fallait voir Pedro Juan et Pilara : elle, en haut, avec son jupon court de bayette incarnate, le buste mal emprisonné dans une camisole à raies bleues ; sur ses larges épaules, un fichu multicolore, dont les bouts, croisés sur son sein robuste, étaient retenus par le cordon de son tablier ; et, à l'ombre d'un chapeau de paille à rubans de couleur, un visage épanoui et respirant la joie de vivre. En bas, lui, Pedro Juan, exposait au soleil sa poitrine bombée et sa nuque herculéenne, de même que sa tête et ses bras jusqu'au coude, sans autre vêtement que sa chemise aux manches retroussées toute grande ouverte par-devant, et un pantalon de toile qu'un ceinturon noir retenait sur les hanches. Elle recevait en haut les bottes de foin qu'il lui envoyait d'en bas ; et, à voir comme Pilara les saisissait presque au vol et les entassait en deux mouvements, Pedro Juan se piquait au jeu et doublait la charge de sa fourche ; mais elle la recevait de même, sans qu'un seul brin d'herbe volât dans l'air ; et, quelque hâte que se donnât le fourcheur, il trouvait toujours la chargeuse qui l'attendait les bras ouverts, un rire de satisfaction éclatant dans ses yeux et découvrant ses petites dents très blanches. Pedro Juan s'animait de plus en plus... à l'intérieur, bien entendu, car ni son visage, toujours sérieux, ne s'éclairait d'un sourire, ni ses lèvres ne s'entr'ouvraient pour une parole ; et v'lan, une demi-meule d'un coup sur la joyeuse fille, qui réapparaissait soudain

dans le nuage, crachant des herbes, en tirant d'autres de son sein et riant à gorge déployée.

A citer aussi la fin du chapitre où Pedro Juan trouve moyen de surmonter sa timidité et de faire à Pilara l'aveu de son amour : ce sont là des pages comme il y en a peu dans la littérature espagnole.

Le *Josco* donna un coup sur l'épaule des bœufs pour leur faire lever la tête et pour que Pilara pût descendre, comme de coutume, du haut de la charrette, quand il entendit que la fille l'appelait :

— Pedro Juan!

— Que veux-tu? répondit le gars.

— Mets-toi de ce côté, lui dit Pilara.

Pedro Juan se mit où Pilara voulait, près de la roue droite du chariot. Là-haut, en face de lui, Pilara tenait son jupon contre ses chevilles et le regardait avec des yeux pleins de malices innocentes.

— Que vas-tu faire? lui demanda Pedro Juan.

— Je vais descendre par ici, répondit Pilara, se pelotonnant sur le bord de cette montagne de fourrage.

— Pourquoi ne descends-tu pas par la planche de derrière, comme toujours!...

— Parce que j'ai envie de descendre par ici aujourd'hui.

— Bon. Et que veux-tu que je fasse?

— Que tu me retiennes... si tu es capable de ça.

— Pour ça oui, nom de nom! s'écria Pedro Juan, en jetant de côté l'aiguillon.

Il tremblait au dedans de lui-même, de joie et de surprise, le fils du Lebrato. Jamais ses mains n'avaient frôlé la robe de Pilara, et maintenant ce qui allait tomber sur lui, c'était Pilara elle-même, Pilara en chair et en os. « Nom de nom, quelle chance tout de même! » Il ne resta pas à se demander s'il serait oui ou non capable de supporter une pareille masse. Il se voyait des forces pour bien plus... Il se planta bien sur ses pieds, cracha dans ses mains, leva les bras et les yeux vers Pilara, et lui dit, pâle d'enthousiasme :

— Lance-toi sans crainte, nom de nom!...

Pilara riait, ne sachant de quelle façon se lancer en bas de ce précipice...

— Tu sais que je pèse lourd, Pedro Juan, disait-elle.

— Quand tu pèserais deux fois plus, Pilara. Du moment que c'est toi qui me tombes dessus, il y a de quoi supporter le choc. Jette-toi n'importe comment, mais jette-toi, nom de nom!

— Eh bien, gare!

Et Pilara se jeta... je ne sais comment; mais je sais qu'elle tomba dans les bras de Pedro Juan, sans que les bras fléchissent ni que les pieds bougeassent de l'endroit où ils paraissaient cloués; une joue de Pilara effleura celle de l'athlète; celui-ci ferma les yeux, comme si un éclair avait passé devant lui en ce moment; le contact, et la chaleur, et l'odeur de la fille l'enivrèrent, et au milieu de cette ivresse soudaine, dans les courts moments où sa bouche fut auprès de l'oreille de Pilara, il y laissa glisser ces paroles, depuis si longtemps sur le bout de sa langue :

— Pilara!... D'ici à l'église, pour que le curé nous marie!... y consentiras-tu?

Et Pilara, qui toucha le sol au moment où elle reçut la brusque déclaration à l'oreille, répondit à Pedro Juan, pendant que de son petit doigt elle frottait son oreille toute chatouillée par ces paroles :

— Depuis combien de temps, mon brave garçon, nous pourrions être de retour, si tu étais un peu autre que tu n'es!

— Est-ce que cela veut dire que oui, Pilara? osa demander Pedro Juan, tremblant de joie.

— De toute mon âme, grand nigaud! lui répondit la fille, avec un regard plein de câlinerie.

N'est-ce pas là une idylle exquise, d'un réalisme plein de poésie?

Je citerai encore une autre scène, d'un genre tout différent. Le romancier va nous montrer à quelles redoutables épreuves est exposé le courage du pêcheur dans l'exercice de sa rude profession. Le *Lebrato* est parti la nuit avec son fils pour aller chercher du poisson en certaines grottes creusées par la mer dans les rochers de la côte, et qui ne sont abordables qu'à marée basse. Ils sont descendus de leur barque, et, entraînés par l'espoir d'une bonne pêche, ils s'éloignent un peu trop et sont brusquement surpris par le mauvais temps. Lorsqu'ils reviennent pour retrouver leur embarca-

tion, ils voient avec consternation que la mer l'a emportée. Cependant les voilà menacés par la marée montante : il n'y a qu'un moyen d'échapper, c'est d'escalader la muraille rocheuse qui se dresse derrière eux. Entreprise presque impossible au milieu des ténèbres, sous la pluie et le vent! Il faut la tenter cependant, et le *Lebrato*, qui connaît l'endroit, se décide sans hésiter.

Le Lebrato expliqua son projet; Pedro Juan l'écouta, sans souffler mot ni faire un mouvement, comme s'il était une saillie ajoutée à cette roche; il approuva l'idée, d'une secousse de son corps, qui signifiait : « Allons-y! » et son père reprit alors :

— C'est ainsi que j'aime les hommes, Pedro Juan : dans les gros dangers, peu de paroles et beaucoup de cœur. Montons là-haut, mon fils, le plus vite possible... Je vais devant, parce que je connais mieux l'escalier; où je mettrai le pied et m'accrocherai, mets le pied et accroche-toi, si tant est que tu y vois dans une nuit si obscure. En tout cas, suis-moi de bien près... Et écoute encore : pour que le chemin te semble moins long et même moins à pic, passe le temps à prier de tout cœur et à régler de mémoire les comptes que tu peux avoir encore avec là-haut, je crois que ce ne doit pas être grand'chose; et, pour le cas où nous resterions à moitié chemin, demande à Dieu de te jeter ce travail-là dans le plateau des mérites, et peut-être suffira-t-il pour faire pencher la balance du bon côté... Mais, en même temps,

ne laisse pas de te cramponner bien au roc. Je compte faire de même, et embrassons-nous maintenant pour ce qui peut arriver...

Ils s'embrassèrent, et le courageux Lebrato conclut ainsi :

— Maintenant à l'œuvre, et que le Seigneur nous protège !

Alors commença cette ascension terrible, invraisemblable, où chaque pas en avant, à tâtons, sous le froid brouillard qui à la fois engourdissait les membres des deux malheureux et rendait plus glissant le rocher, leur coûtait des minutes de réflexion et de nouveaux pas, en arrière ou sur les côtés, pour prendre une nouvelle direction, tandis que l'abîme rugissait à leurs pieds et qu'ils ne voyaient devant eux que la masse noire qu'ils escaladaient et qui semblait ne pas avoir de fin. La grande espérance du Lebrato était d'arriver à une large crevasse qu'il devait y avoir au dernier tiers du rocher. Là, on pourrait respirer un moment; ses mains étaient en sang et ses pieds écorchés par les dents de la roche, et il craignait à chaque instant de décourager son fils par l'exemple de sa défaillance. Soutenu par son abnégation de père, plutôt que par les forces de son corps épuisé, il avança encore un peu, mais si malheureusement, que ses pieds glissèrent, et, s'il n'avait pas rencontré immédiatement appui sur la tête de Pedro Juan, qui le suivait de près, à la suite de ses pieds le Lebrato tout entier aurait roulé sans s'arrêter jusqu'à l'abîme, qui continuait à mugir de plus belle.

Le *Josco* comprit d'où lui venait le coup, et il dit en

le recevant, avec autant de sang-froid que s'il avait parlé sous le porche de sa maison, bien installé et à couvert :

— On prévient les gens, nom de nom!...

— Aie pas peur de ça, mon bon garçon! — lui cria le père. — C'est que le pied m'a manqué. Tiens-toi bien, car, pour moi, j'ai du courage et des forces de reste, grâce à Dieu!...

— Eh bien, savez-vous quoi? répliqua Pedro Juan, cramponné au rocher comme un coquillage et faisant des prodiges d'équilibre avec les pieds de son père sur la tête, — pour si ça recommence, mieux vaut faire autrement : si vous vous engagez à guider, moi je m'engage à vous monter de cette façon, et mieux encore si vous mettez un pied sur chaque épaule.

— Tu y vas bien! dit celui d'en haut, comme effrayé de l'idée venue à celui d'en bas. — Afin que tu dégringoles le premier, et rien que pour avoir voulu me faire avancer!

— Et je n'aurais fait que mon devoir!... Mais ne craignez rien de ça, père. Je suis aussi frais que quand j'ai commencé à monter, et vous ne pesez pas plus qu'une plume. En avant, père!

Et il fallut le *faire* ainsi; et ainsi ils arrivèrent tous deux, d'une seule pièce, jusqu'à l'endroit que voulait gagner le Lebrato tout d'abord. La situation était incommode, terrible encore; mais quoique mal, on put souffler un peu. Selon le calcul du Lebrato, il ne restait plus que cinq ou six mètres jusqu'aux bruyères du sommet.

— C'est rien de ça, dit alors le Josco, s'il y a où enfoncer les ongles et caler un peu les pieds.

— C'est pas ça qui manque, répondit son père. Mais ne vaudrait-il pas mieux attendre ici, comme on peut, jusqu'à ce que Dieu nous envoie le jour? Quand on voit par où l'on marche...

— Dieu, dit le Josco, ne peut pas nous avoir laissé arriver jusqu'ici pour le seul plaisir de nous voir faire la culbute de si haut. Il pouvait en finir avec nous bien avant, et il ne l'a pas voulu. En plus de ça, je ne sais si ma tête ne tournera pas en voyant de jour ce que l'on doit voir d'ici jusqu'en bas... En avant, père!

Comment, je n'en sais rien, et ils ne le surent jamais bien eux-mêmes; mais le fait est qu'ils montèrent : brisés, meurtris, trempés, grelottant de froid, pour cela oui; mais ils montèrent. Et pour que leur bonne fortune fût complète, le lendemain ils aperçurent leur barque jetée par la marée sur la plage.

Le lecteur peut juger une fois de plus par ces citations en quoi le réalisme de Pereda se distingue de notre naturalisme. Pereda prête une âme à ses personnages; il n'en fait pas de simples brutes, toutes dominées par leurs instincts. Imaginez l'auteur de *La Terre* ayant eu à traiter l'idylle de Pedro Juan et de Pilara; il y aurait trouvé prétexte à une scène de possession brutale, parmi la senteur capiteuse des foins coupés. Et dans l'épisode héroïque de l'ascension, qu'aurait-il vu autre

chose que la lutte désespérée de la bête humaine affolée, se cramponnant avec rage à la vie? Dans les deux cas, la partie morale du sujet lui eût échappé, et c'est elle qui intéresse surtout Pereda. Qu'on ne dise pas que celui-ci est moins vrai, parce qu'il est moins grossier et moins brutal. Il répondrait qu'il a trouvé chez les humbles les vertus qu'il leur prête, délicatesse morale, énergie héroïque, soutenue par une foi profonde. N'est-il pas d'un art supérieur de s'attacher de préférence à la vérité la plus noble, et aussi, en définitive, la plus humaine? L'art de Pereda (et comment ne pas l'en louer?) rappelle plutôt celui de Tolstoï que celui de Zola, car, au lieu de s'inspirer d'un déterminisme matérialiste, à prétention scientifique, il est tout pénétré du plus vif sentiment chrétien.

V.

LE ROMAN DE LA HAUTE MONTAGNE : « PEÑAS ARRIBA ».

Comme observateur satirique des mœurs bourgeoises Pereda fait songer parfois à Flaubert. Il a la même haine du bourgeois, du provincial ridi-

cule, mais non par préjugé romantique; il lui en veut surtout de ne pas rester assez près de la nature, de ne pas être assez simple, assez vrai, assez peuple. Rien ne lui est plus odieux et ne lui semble plus laid que la vulgarité prétentieuse. Son roman *Nubes de Estío* (1891) nous offre des caricatures, dont se serait délecté l'auteur de *Bouvard et Pécuchet*. Il y peint avec un humour inépuisable la petite ville de province, ambitieuse de copier la capitale; et en même temps il nous esquisse quelques excellentes silhouettes de Madrilènes en villégiature, « nuages d'été » que la saison brûlante chasse vers les stations de bains de mer. Pereda est un adorateur passionné de la province, mais à condition qu'elle reste elle-même et qu'elle ne se laisse pas défigurer par de grotesques contrefaçons. Il faut signaler dans ce roman quelques déclarations un peu vives de Pereda en faveur du régionalisme littéraire, qui furent bruyamment commentées à Madrid. Pereda se plaint de l'indifférence de la capitale à l'égard des littérateurs provinciaux, donne satisfaction aux Catalans, en louant leurs poètes, et dit joliment leur fait aux petits journalistes madrilènes, *los chicos de la prensa*, comme il les appelle d'une expression devenue courante depuis. Mais il est inutile d'insister lon-

guement sur ce roman, qui, malgré la vigueur du comique, n'offre qu'un intérêt un peu trop particulier.

La dernière œuvre de Pereda (1895) est de celles au contraire dont on peut dire qu'elles enrichissent la littérature européenne. Je la tiens pour un des plus beaux livres de notre temps. L'écrivain y résume, avec une rare élévation et sous une forme admirable, sa conception morale de la vie, ses rêves sociaux. Le titre de *Peñas arriba* (*Vers les cimes*), — en même temps qu'il désigne la plus haute partie habitée de la montagne, la seule que Pereda n'eût jamais décrite, — est comme un cri de *Sursum corda*.

Le sujet du roman est la double initiation d'un citadin endurci aux beautés de la montagne, et d'un désœuvré dilettante à la vie active et utile.

Dans un de ces villages, juchés au cœur des Pyrénées cantabriques, où se conserve la race la plus pure, le genre de vie le plus simple, et jusqu'où ne souffla jamais le vent des idées modernes et des révolutions, subsiste une antique *casa solar*[1], habitée par un vieillard, Don Celso, le mayorazgo d'une vieille famille, exerçant dans le pays, depuis

1. Demeure seigneuriale.

des générations, une sorte de pouvoir patriarcal. C'est un homme fait du même bois que les humbles pâtres qui l'entourent, habitué aux mêmes labeurs, et ne se distinguant d'eux que par son avoir et un peu plus d'instruction. Comme Don Román à Coteruco (V. *Don Gonzalo González de la Gonzalera*), mais avec plus de bonheur que lui, puisque rien n'est venu encore contrarier son influence, il s'est fait l'ami et le conseiller de tous ; c'est dans sa vaste cuisine, autour de la cheminée flambante, que les villageois se réunissent le soir pour la *tertulia*, et il a compris que sa haute mission morale était de se consacrer à ces braves gens, de les instruire, d'être pour eux le père de famille attentif et indulgent, mettant à leur service son expérience et sa raison supérieure. Mais il commence à se sentir bien vieux; son corps robuste, qui a résisté jusqu'ici à tant de fatigues, subit les premières atteintes d'un mal qui l'emportera sans doute bientôt. Il se rappelle alors qu'il doit avoir, là-bas, à Madrid, un neveu, qu'il ne connaît pas, et il se risque à lui écrire pour l'engager à venir l'assister, parce qu'il se trouve bien seul et qu'il aimerait avoir à son lit de mort quelqu'un qui le touche de plus près.

Le neveu de D. Celso est un homme d'une tren-

taine d'années, qui s'est amusé à travers toutes les capitales d'Europe et commence à sentir le vide de son existence : il découvre en lui-même des symptômes de langueur d'esprit, d'inappétence morale, que chasserait peut-être un changement de vie momentané. Il hésite cependant à accepter la proposition de son oncle, qui par un côté le tente; homme de plaine, il a horreur de la montagne, et craint de périr d'ennui et de tristesse à Tablanca. Mais l'insistance de D. Celso se fait si pressante, que Marcelo se décide enfin à partir, au moins par charité, en se disant qu'après tout il ne va pas s'enterrer là-bas pour toujours.

Son voyage à cheval, depuis la station du chemin de fer la plus proche, à travers des sites grandioses et sauvages, lui donne le frisson, et il regrette déjà d'être parti. Le spectacle de cette nature tragique excite son cerveau presque jusqu'au délire, et le civilisé se voit transporté soudain avec effroi à l'époque barbare de la Cantabrie primitive.

La contemplation de ce labyrinthe de sierras sauvages, de hauteurs escarpées et de pics inaccessibles, de terribles ravins et de rochers abrupts, transporta soudain mon imagination d'un enthousiasme préhistorique; je conçus le Cantabre dans sa barbare grandeur, vêtu de peaux et buvant du sang de cheval; et même j'en vins à le voir; je

le vis, oui, ressuscité en chair et en os, dans la chair et les os de mon guide. Ce corps musclé et infatigable; ces longs cheveux d'étoupe; ce bâton sculpté, qui dans sa main droite imitait le javelot; ce parapluie bleu qui sous son bras gauche pouvait être pris pour un faisceau de flèches empoisonnées; cette mâchoire saillante; ce regard puissant et imperturbable; ce visage bruni de montagnard; oh! en grattant un peu tout cela, il n'y avait pas de doute, on retrouverait le Cantabre primitif. Je compris alors sa résistance de six ans contre les invincibles légions d'Auguste, et les légions entières mises en pièces dans le fond des défilés ou roulant sur les pentes rocailleuses, écrasées par les rocs arrachés des cimes; le sentiment exalté de leur sauvage indépendance; la mort en croix plutôt que le joug du conquérant; ... tout, je compris et je sentis tout, sauf que de vivre dans ces solitudes farouches fût possible à un homme de mon éducation, de mes sentiments et de mes habitudes.

Après une pénible journée de voyage, à la nuit noire, sous une pluie fine et un ciel sans étoiles, il s'arrête enfin à la porte de la vieille *casona*, comme à l'entrée d'un monde inconnu, et la curieuse page qu'on va lire caractérise bien la manière de Pereda, — par la facture d'abord, un peu massive (j'ai dû alléger de quelques détails cette énumération interminable), — mais aussi, et surtout, par l'évocation merveilleusement aiguë et nette de la série des sensations, précises ou confuses, qui assaillent son

héros dans le désarroi d'une lugubre arrivée nocturne.

Un sifflement très original de Chisco, mon compagnon; le glapissement d'un gros chien, peu après; une clarté faible et errante apparue aussitôt; l'arrêt soudain de mon cheval, après deux dernières glissades des quatre fers sur les cailloux du chemin; des fantômes noirs autour de la lumière et un bruit de voix âpres, de timbres différents; ma descente difficile de cheval, auquel paraissait collé mon corps par les fatigues de la journée; ma chute sur une poitrine et entre des bras enveloppés de vêtements grossiers qui sentaient la fumée de cuisine, et la sensation de grosses mains qui me frappaient affectueusement les côtes, en même temps que les bras me serraient contre la poitrine; mon nom répété bien des fois, près d'une de mes oreilles, par une bouche ébréchée; mon entrée ensuite, et presque à la remorque, dans un vestibule très obscur; ma montée par un escalier aux marches tremblantes; mon arrivée au haut de cet escalier, dans un autre abîme ténébreux; mon passage à travers celui-ci, conduit à la main, comme un aveugle, par quelqu'un qui ne cessait de me dire, entre les reprises bruyantes de son haleine et de fortes menaces de toux, des choses qu'il devait croire agréables et qui sans doute lui sortaient du cœur, m'avertissant au passage par où je devais avancer, où il convenait de lever le pied et de marcher avec des précautions déterminées, sans cesser de réclamer à grands cris et avec des interjections du plus cru un flambeau qui n'apparaissait pas, parce que tout le domestique était

occupé aux bagages et aux montures; brusquement un peu de clarté vers la droite, et l'entrée dans un autre désert aux fonds très noirs avec une lumière à une des extrémités; alors, moi de m'installer, sur les instances répétées de mon conducteur, dans le meilleur siège près de la lumière, et lui de se mettre, peinant et toussant, à amonceler les tisons épars et à les couvrir de deux grands fagots touffus. — A cela se réduisent tous les souvenirs que je conserve de mon arrivée au manoir de mes aïeux.

Et maintenant les six cents pages du roman qui restent, c'est, sans l'ombre d'une intrigue, sans le plus léger sacrifice à la curiosité de bas étage, l'adaptation progressive de Marcelo à son milieu nouveau, où il se sent d'abord si triste et dépaysé. L'atmosphère de Tablanca lui semble étouffante et irrespirable; les gens qui l'entourent, son oncle lui-même, sont, à ses yeux, grossiers et vulgaires. Mais peu à peu tout lui apparaît sous un aspect différent. Il appréciera chaque jour davantage les jouissances saines et fortifiantes de la vie montagnarde; il reconnaîtra que la société des paysans vaut bien celle des oisifs madrilènes. Cette transformation s'opère en lui par une gradation insensible, sous l'action lente des choses extérieures, à laquelle on ne se soustrait pas, et moins qu'ailleurs au sein de la grande nature, — grâce aussi aux

conseils, aux leçons d'amis éclairés, — et enfin parce qu'il est lui-même un tempérament sain et bien équilibré, et qu'il ne s'engourdit pas dans une passive inertie.

Il commence par explorer les alentours de Tablanca avec deux jeunes gars qui lui enseignent à tirer le gibier et lui feront connaître plus tard les fortes émotions de la chasse à l'ours. Puis, un beau jour, le curé Don Sabas l'entraîne à une grande excursion, sur un des pics voisins, pour lui faire contempler le panorama du pays. Quel merveilleux initiateur aux mystères de la montagne que ce curé de village, chasseur intrépide, dont la main ne tremble pas pour loger une balle dans le cœur d'un ours, et ascensionniste enthousiaste! Peu bavard et de médiocres ressources dans la vie ordinaire, il se transfigure à mesure qu'il grimpe, il devient éloquent et lyrique. Il a une manière à lui de savourer la nature qui l'entoure, de la humer par les narines, de s'en pénétrer par tous les pores, et aussi de l'expliquer à ses compagnons de route dans une langue simple et rude, mais toujours avec le mot juste, la note exacte, la touche pittoresque. Et lorsqu'il arrive au sommet, il faut le voir se découvrir la tête, laisser flotter au vent ses longs cheveux gris, lever les bras en l'air

avec son chapeau et sa canne ; il faut l'entendre entonner d'une voix mâle et solennelle, qui retentit de manière étrange dans le silence des hauteurs : *Excelsus super omnes gentes Dominus, et super cœlos gloria ejus !* A ces moments-là le brave homme de curé est tout simplement sublime, et Marcelo est trop artiste pour n'être pas ému à son tour et ne pas vibrer à l'unisson de son enthousiasme.

La montagne vue, comprise et aimée sous tous ses aspects, avec ses rochers abrupts, ses défilés tortueux, ses panoramas grandioses, — la vraie montagne sauvage, sans hôtels, funiculaires ni touristes, à toutes les heures du jour, à toutes les saisons, par tous les temps, — voilà en grande partie le livre de Pereda. Jamais le talent du romancier n'a disposé de plus de ressources pittoresques. Tel réveil de Marcelo, après une nuit de neige, avec sa surprise que les montagnes d'alentour, toutes blanches, semblent avoir triplé de hauteur et que l'unité de couleur et la rondeur des formes changent à ses yeux tous les plans et toutes les lignes d'un panorama familier, — tel clair de lune sur la neige, — ou encore telle levée de brume le matin, peuvent compter parmi les meilleures pages descriptives de son œuvre. Je ne crains pas de

répéter que d'autres paysagistes littéraires ont eu de nos jours une palette plus riche et un pinceau plus habile. Je me rends compte qu'il serait plus facile de tirer par exemple du *Voyage aux Pyrénées* un brillant extrait pour *Morceaux choisis;* Taine est un artiste plus raffiné que Pereda et un coloriste plus chaud. Et cependant, en lisant *Peñas arriba*, on se sent en présence d'un art supérieur, moins surchargé, moins laborieux, et d'autant plus puissant qu'il ne se laisse pas entrevoir. Avec cet instrument rude et peu flexible qu'est son style Pereda obtient, malgré tout, des effets prodigieux d'intensité. Nul ne l'égale à rendre les mille impressions multiples qui nous assaillent à la fois en face de la nature : de là sa puissance d'évocation singulière. Il n'est pas un pur visuel : le toucher, l'ouïe, l'odorat ont pour lui une part presque égale dans la perception d'un paysage. Et par l'éveil simultané d'images de tous nos sens il nous plonge pour ainsi dire dans la réalité même, au lieu de nous la présenter extérieure, comme sur un théâtre ou sur un tableau. N'est-ce pas là justement la supériorité de la plume sur le pinceau, de pouvoir s'adresser à l'homme tout entier? Erreur fondamentale que celle de nos descripteurs, qui ne prétendent qu'à rivaliser avec les peintres, sans se

douter qu'ils renoncent à des moyens plus riches d'expression ! Avec *Peñas arriba* on se croit transporté soudain en pleine montagne, dans une atmosphère plus vivifiante, pleine d'âpres senteurs ; le vent glacé des sommets vous fouette le visage. Et de quelle angoisse on se sent étreint à l'approche de la saison mauvaise, quand le ciel devient couleur de plomb, que la rafale hurle dans les gorges, que les maisons se ferment et que tout le monde est morne, silencieux, mal à l'aise, dans l'attente du long blocus de l'hiver ! Jamais ne nous ont été mieux communiqués tous les effets de la montagne sur l'organisme et sur l'âme. *Peñas arriba* est bien le roman type de la vie montagnarde, dont je ne trouve d'équivalent dans aucune autre littérature, et on a pu dire à juste titre qu'il donne parfois comme le vertige des hauteurs.

Séduit peu à peu par les charmes de la montagne, qui produit en lui un accroissement de vitalité, Marcelo tourne bientôt sa curiosité sur les hommes. La race du pays est une des plus belles et des plus saines de l'Espagne : elle doit ses qualités physiques à la continuelle gymnastique de la montagne, à l'abondance du lait, à l'honnêteté des mœurs. Le type blond y domine. Marcelo est frappé de la manière calme et grave dont marchent les paysans,

dont ils parlent, dont ils se meuvent; il a noté « sur tous les visages, jeunes et vieux, avec la même expression de bonté, une certaine surprise effrayée, comme si la vision continuelle de ces grandes masses, à l'ombre desquelles ils vivent, les rendait timides et inquiets ». Leur langue est âpre et rude; elle multiplie les gutturales; mais la cadence de leur phrase est harmonieuse, et ils ont des expressions et des tours d'une classique saveur : la conversation entre deux de ces montagnards évoque la *musique* des vieux *Romanceros*. Voilà de quoi charmer déjà une âme un peu sensible à la beauté. Marcelo commence bientôt à s'intéresser aux préoccupations de ces braves gens : à la *tertulia* de son oncle, il ne se sent plus si lointain à tout ce qui se dit; il prend part lui-même à la causerie, qu'il finit par trouver aussi intéressante, et peut-être moins vide, que celle des salons de Madrid. Il retrouve chez les paysans les mêmes sentiments, les mêmes passions que chez les autres hommes, et souvent plus profondes. Quel drame mondain aussi poignant que celui de cette pauvre servante Facia, dont l'allure énigmatique l'intrigue longtemps et dont il reçoit enfin la confession douloureuse! Elle a épousé, malgré les conseils de

D. Celso, une sorte d'aventurier, un chenapan, qui l'a abandonnée et a été depuis au bagne; il revient maintenant à l'insu de tous, l'épie lorsqu'elle sort, pour lui arracher ses dernières économies, et exige d'elle, avec des menaces, qu'elle vole son maître. La pauvre femme est en proie à la lutte morale la plus cruelle entre son honnêteté native et la terreur, peut-être même un reste de tendresse, que lui inspire un mari indigne.

Le médecin Neluco, un homme jeune encore, intelligent, né dans le pays où il se trouve très heureux, s'est mis en tête de retenir Marcelo à Tablanca. Il ne lui cache pas que l'état de son oncle est grave : sa mort laissera sans appui toutes les familles de paysans qui, de temps immémorial, vivent à l'ombre de la *casa solar*. Il y a là pour Marcelo un devoir qui s'impose, une mission morale à accepter : recueillir la succession de D. Celso et continuer son œuvre pour le bonheur de tous. Quelle existence plus belle, plus riche d'impressions, peut-il donc rêver? Et pour le mieux convaincre, il lui expose toute une petite philosophie sociale qu'il s'est façonnée à son usage, et qui, un peu simpliste et naïve, n'en est pas moins bonne, après tout, si elle l'attache davantage au coin de terre où il est utile, si elle l'aide à vivre

et lui fait prendre plus à cœur sa profession. L'époque actuelle est-elle plus mauvaise qu'une autre? Il ne le croit pas; mais aujourd'hui l'organisme social est atteint à la tête et au cœur; de là paralysie de la vie spirituelle des hommes. On a perdu la foi au divin, le noble enthousiasme pour les idées. La gangrène vient des grands centres, de la ville, de l'atelier, de l'Académie, de la politique. Mais, grâce à Dieu, les extrémités de l'organisme sont saines encore, et d'elles viendra sans doute la régénération sociale; ces membres intacts sont les communes montagnardes, fermées jusqu'ici aux idées du dehors. C'est à conserver et même à accroître ce précieux trésor de santé morale, espoir de l'avenir, que Neluco convie chaleureusement Marcelo, au risque de le voir sourire de ses « candides idéalismes ».

Les adjurations de Neluco, Marcelo se les entend répéter sous mille formes par tous les petits propriétaires de la contrée à qui il rend visite. Une fois qu'on lui a demandé ses impressions sur le pays, — qui ne vaut pas sans doute « Paris de France », — on entreprend toujours l'éloge de D. Celso et on se lamente à la pensée du malheur que sera sa disparition, s'il ne trouve pas un successeur. Et la bienveillance de l'accueil que Mar-

celo reçoit à tous les foyers continue à multiplier les liens subtils qui peu à peu le fixeront à Tablanca. Il y a là une suite de scènes d'intérieur, de tableaux de genre, pleins de bonhomie et de fraîcheur, qui montrent un côté charmant du talent de Pereda.

Au cours d'une de ses promenades, Marcelo s'arrête dans un village chez la sœur de Neluco, qui le reçoit avec cette amabilité exubérante où se manifeste toujours « le caractère généreux et hospitalier des dames de cette agreste région montagnarde ». Elle exige à toutes forces qu'il se restaure avant de repartir.

L'excellente sœur de Neluco ne me laissait le temps de rien admirer dans la maison. Me conduire dans la salle, appeler une servante, tirer entre temps des choses d'un placard et d'autres choses d'un buffet, mettre les premières dans les mains de la grosse fille (qui n'arriva pas aussi vite qu'elle le désirait), avec une bonne enfilade de recommandations et de commissions à mi-voix, et les autres sur une table qu'il y avait dans la salle, contre un mur, et aller çà et là sans me laisser jamais entièrement seul ni privé de sa conversation, d'un peu plus loin ou d'un peu plus près, — tout cela ne m'accordait pas un instant pour fixer mon attention à n'importe quoi.

Enfin, cette rafale se calma, et, ramassant tout ce qu'elle avait mis auparavant sur la table et le plaçant

provisoirement sur les chaises voisines, elle leva un battant de la table et non les deux, parce qu'il n'était pas besoin pour moi de tant de place, comme elle eut la bonté de m'en avertir ; elle étendit sur la table une nappe blanche, mit sur celle-ci une bouteille de vin, un couvert d'argent massif de forme antique, deux verres de cristal, trois assiettes superposées, une tourte de pain, tiède encore, me dit la complaisante *señora*, parce qu'il était sorti du four deux heures auparavant... En même temps, elle ne cessait de me parler et me faisait mille questions, sans attendre à chacune d'elle la réponse complète à la précédente...

N'est-ce pas là un charmant tableau d'école flamande, et le groupe d'enfants que Pereda va nous décrire ne fait-il pas songer à une toile de Murillo? Rappelez-vous les exquis bambins de la *Pinacothèque* de Munich.

Là-dessus commença à me monter aux narines une odeur très agréable de friture, et avec elle entra dans la salle un gamin d'environ six ans, le museau barbouillé et les vêtements tout sales; après, un autre, de même accoutrement, mais plus jeune; ensuite, un autre plus petit que les deux premiers; puis une fillette blonde, aux yeux à fleur de tête, les jambes maigres, les bras longs; derrière elle, une gamine brune, joufflue, aux yeux noirs et aux gros mollets, menant par la main un bébé tout souriant, qui se dandinait en marchant sur ses patoches arquées, et enfin le garçon qui m'avait reçu. Toute cette marmaille, apparue peu à peu, à pas lents et avec un

regard craintif, fut se placer en un demi-cercle, très serré, en face de moi ; et comme ils ne savaient que me dire, quoique je leur demandasse un tas de bêtises, pendant que leur mère me les nommait par rang d'âge, tout en les grondant, sans grande colère, pour leur discourtoise effronterie, chacun passait le temps et supportait la mauvaise minute le mieux possible, qui en se frottant le nez, qui en se grattant la tête — et tel autre, une partie du corps plus basse et plus charnue.

Dans une autre occasion, Neluco conduit Marcelo chez un ami de D. Celso, D. Pedro Nolasco, patriarche d'une nombreuse famille, Hercule octogénaire, dont la tête énorme tient à peine sur ses vastes épaules, et dont la joie de vivre retentit en éclats de voix, pareils à des salves d'artillerie. C'est là que Marcelo aperçoit pour la première fois l'exquise petite Lita, dont il aura le bon esprit un jour de faire sa compagne. Et nous ne nous étonnons guère qu'il soit émerveillé et bientôt conquis par cette créature de jeunesse, rayonnante de vie, de bonne humeur et de simplicité.

Le médecin donna deux coups sur le sol avec le bout de son bâton, et simultanément apparurent, comme évoquées par un charme, à la porte de droite, la prestance énorme de D. Pedro Nolasco, et à celle de gauche une jeune fille, un peu négligée de toilette et de coiffure, mais propre comme l'or, fraîche et épanouie comme une petite rose d'avril.

— Ah! c'est Neluco, exclama-t-elle avec un timbre de voix qui semblait une note de harpe, et avec son petit visage d'ange de Rubens inondé de joie. *Toma!* ajouta-t-elle ensuite, en venant vers nous et en me regardant, un peu rougissante, comme si elle voulait corriger son impolitesse à mon égard, — et il vient avec un autre monsieur très *caballero!* Allons! comme je suis impolie!... Mais c'est le neveu de D. Celso. Je l'ai vu à la messe dimanche. Maladroite que je suis!... Et comment allez-vous? Voyez, *señor* D. Marcelo, il faut me pardonner si vous me trouvez comme cela, parce que j'ai pétri à la cuisine avec ma mère et les servantes pour la fournée de cette nuit, et justement j'allais me mettre plus chrétienne!

Telle était la véhémence de son affabilité qu'elle ne m'offrit pas le plus léger interstice pour y glisser une réponse à son salut et une acceptation galante de ses excuses. Mais qu'elle était gracieuse et jolie avec son retroussis de cheveux châtains ombrageant son visage juvénile, poli et frais, parlant par ses yeux bleus, aux longs cils, autant que par sa petite bouche aux lèvres rouges, sur les dents les plus blanches et les plus serrées que j'aie vues de ma vie!

Soudain résonna vers la porte d'en face, presque bouchée par la masse de D. Pedro Nolasco, quelque chose comme un coup de canon qui nous disait : « Entrez, *caballeritos.* »

Et pour obéir à D. Pedro qui nous appelait, nous nous séparâmes de la jolie boulangère, qui nous poussait des yeux vers lui, tandis qu'elle prenait congé de nous jusqu'à : Tout à l'heure!

Neluco, qui cherche partout des alliés pour l'aider à la conversion de Marcelo, l'emmène un jour chez un illustre hidalgo du voisinage, le seigneur de Provendaño. A la porte d'un vieux manoir, ils trouvent un homme d'une cinquantaine d'années, occupé à décharger une charrette; dès qu'il les aperçoit, il s'avance vers eux et les salue avec la plus exquise courtoisie. « Je ne m'excuse pas, dit-il à Marcelo, de l'occupation où vous me surprenez, car si je trouvais avilissant de m'y employer, je ne m'y emploierais pas comme je le fais souvent. Elle ne me donne pas le pain qui me nourrit, mais elle m'aide à le conserver; d'ailleurs, elle me semble agréable et j'estime qu'elle honore un homme. »

On introduit le visiteur, et le maître de la maison reparaît bientôt en redingote, dans la tenue la plus correcte. « Ne croyez pas, mon ami, dit-il encore à Marcelo, que je me sois revêtu de ces vêtements à la mode pour que vous voyiez que je les possède : une vanité aussi ridicule est bien loin de moi. Mais il me plaît de donner à chacun ce qu'il mérite, et je n'ai pas encore assez de liberté avec vous, qui êtes gentilhomme et homme du monde, pour vous recevoir dans ma maison, la première fois, en costume de charretier. C'est là

un devoir de courtoisie, dont je m'acquitte avec grand plaisir. »

Le seigneur de Provendaño est un esprit très cultivé. Il a voyagé, a occupé des postes politiques importants et a composé une dizaine de volumes pleins d'érudition sur l'histoire de la province. Sa conversation déborde de science et de noble philosophie. Il prouve bien par son exemple qu'un homme supérieur peut se plaire à la solitude de la montagne et aux modestes travaux de la terre; et il essaye à son tour de persuader Marcelo.

Pereda a tracé ce portrait de gentilhomme laboureur avec une visible sympathie, et d'après nature, paraît-il. En tout cas, le type est bien conforme à la tradition nationale. Il rappelle le vieux Tello de Meneses de Lope, qui, dans son opulence, a conservé la simplicité des temps primitifs, surveille lui-même ses paysans et met la main à la besogne. D'une économie vigilante dans les petites choses, il est d'une libéralité magnifique dans les grandes. Des paysans viennent lui demander de contribuer par une gratification à la construction d'une église et le surprennent maltraitant un de ses valets, qui a égaré un pied de cochon : « Retirons-nous, disent-ils, cet avare ne nous donnera rien ». Il les arrête, et lorsqu'il sait l'objet de leur requête,

leur remet trois mille ducats : « Si je laissais perdre un pied de cochon, je ne pourrais pas faire de pareils cadeaux. »

Plusieurs autres silhouettes d'hidalgos montagnards passent sous nos yeux dans les dernières pages du roman. Ce sont les personnages chers entre tous à Pereda, ceux qui représentent les plus nobles et les plus fières qualités de la race. Aussi en fait-il presque des êtres surhumains, des héros. Lisez cette prodigieuse rencontre entre le seigneur de Provendaño et Don Lope de Robledal :

Le señor de Provendaño s'arrêta un instant pour le regarder, la main de biais sur le front, et l'autre s'arrêta aussi en clouant sur lui ses yeux sombres et imperturbables. Ils semblaient deux lions. Il ne leur manqua que de se flairer. Puis ils s'approchèrent davantage, et s'étreignirent la main droite avec de violentes secousses. Ils me parurent alors deux chênes jumeaux de la montagne, ébranlés par le souffle de la même rafale.

Ne dirait-on point une page d'épopée et comme un écho lointain du *Romancero?*

Cependant, l'état de D. Celso s'aggrave. L'excellent homme, dans ses derniers jours, a concentré sur son neveu tous les sentiments de tendresse dont il a été jusque-là peu prodigue envers sa famille. Il ne tremble pas trop devant la mort,

mais il s'inquiète de laisser tant de pauvres gens sans appui; et par ses démonstrations affectueuses, par ses promesses et ses dons, il veut obtenir que Marcelo s'engage à le remplacer. Marcelo, ému de ses angoisses, gagné aussi par cette conspiration de la nature et des hommes, lui promet de ne plus quitter Tablanca.

La scène de la mort de D. Celso est traitée dans un grand sentiment chrétien. Une procession nocturne de tout le village, parmi le grand silence de la neige qui assourdit les pas, accompagne le curé qui porte le bon Dieu à l'agonisant. Et après l'acte solennel que la plume du romancier se refuse à décrire, D. Sabas adresse au moribond la dernière exhortation à la patience et à la confiance en Dieu. Il commence « par s'engager dans les formules usées du rituel, mais les abandonne peu à peu pour entrer dans les sentiers de son propre style et de ses émotions particulières »; au langage grave du prêtre se substitue l'expression familière de la tendresse amicale; D. Celso lui répond à son tour par une protestation nouvelle de foi absolue et de résignation infinie. Et ce dialogue singulier se prolonge; ils en viennent à se tutoyer; D. Sabas se déclare envieux du sort de son ami, et enfin, « prenant à témoin de la cordialité de ce mouve-

ment ce Dieu présent ici en chair et en sang, le curé se baissant beaucoup, l'autre se levant un peu », ils s'unissent dans un pieux embrassement, tandis que tous les assistants fondent en sanglots. Comme Neluco veut fermer la porte de la chambre, D. Celso retrouve assez d'énergie pour lui défendre d'en rien faire; il adresse à tous un dernier adieu et déclare solennellement Marcelo l'héritier de ses biens et de son œuvre. Après avoir montré comment on vit dans la montagne, Pereda a voulu montrer avec quelle paix, quelle sérénité on sait mourir sur ces hauteurs voisines du ciel. Bien des écrivains ont raconté la beauté d'une pieuse mort, mais jamais avec plus de respect religieux ni de sincère émotion.

Après la mort de son oncle, Marcelo retourne à Madrid pour régler ses affaires et aussi pour s'éprouver un peu; mais Madrid lui est à charge, et il en repart au plus tôt. Avec quelle joie il retrouve sa Montagne, bien différente aujourd'hui de ce qu'il l'avait vue pour la première fois, au déclin de l'automne! Elle est maintenant dans la splendeur de l'été, qui symbolise pour lui le renouveau de son âme, ses espérances généreuses d'une vie plus haute, consacrée aux nobles tâches et ensoleillée par la tendresse de Lita.

Quel commentaire ajouter à cette analyse, qui ne s'en dégage avec évidence? La thèse générale du roman, — et il n'en est guère de plus opportune, — c'est un appel aux hommes de bonne volonté comme Marcelo à mieux comprendre leur devoir social, à se rapprocher du peuple pour l'instruire, et, à son contact, se régénérer. *Peñas arriba* marque l'apogée de l'art et de la pensée de Pereda. La vieillesse et le malheur ont apaisé, semble-t-il, et sérénisé son âme. La mort brutale d'un fils de vingt ans, tendrement chéri, vint interrompre à la moitié la composition du roman. L'auteur, en une belle dédicace, nous dit comment, écrasé par la douleur, il trouva dans la soumission à la volonté de Dieu la force d'achever son livre; et le sentiment religieux, présent dans tous ses ouvrages, illumine vraiment celui-ci. Sa foi de chrétien, avivée par l'épreuve, lui fait jeter sur le monde un regard qui n'est plus découragé, triomphe d'une certaine rancune qu'il manifesta jadis contre le temps présent, et lui laisse espérer pour les générations prochaines de moins sombres lendemains. Au terme de sa carrière, l'apologiste obstiné d'un passé regretté toujours s'ouvre pour la première fois aux espérances de l'avenir. Il aperçoit sous ses yeux des sources intactes d'énergie, qui lui

font croire à la réalisation possible de son rêve social dans ce qu'il a d'essentiel, une vie noble, maintenue simple et vigoureuse par le contact direct avec la nature, et surélevée au-dessus de la nature par l'attrait de l'idéal chrétien.

Dans le récit tout frissonnant d'émotion où il nous contait naguère l'effroyable catastrophe[1] qui faillit ruiner sous ses yeux sa ville natale, Pereda nous montre le jeune Montagnard Pachín González cherchant sa mère parmi les victimes. Il fait nuit. Pachín a parcouru en vain l'hôpital où sont exposés les cadavres par centaines. En sortant, il aperçoit le vieux jardinier, la pipe à la bouche, assis près d'un puits et caressant un gros chien blotti à ses genoux. Comme il s'étonne, le jardinier lui explique qu'il ne laisse pas le chien attaché à sa niche pour qu'il n'aboie pas.

— Et s'il aboyait, qu'importe ? demanda Pachín.

Le bonhomme le regarda avec un geste d'étonnement, et, étendant la main et la vue sur le monceau de cadavres, il répondit :

— Aboyer ! aboyer !... Et tout cela devant soi !... *Prier, prier vaut mieux.*

1. Explosion d'un navire chargé de dynamite (novembre 1893). *Pachín González* est de 1896.

— Mais alors, répliqua Pachín plein de stupeur, jusqu'à quand allez-vous rester ainsi?

— *Jusqu'à ce que Dieu envoie le jour demain*, mon fils... ou tant qu'il faudra.

Dans ce trait, de saveur toute tolstoïenne, on peut voir quelque chose de symbolique. La réponse du vieux jardinier, exprimant la foi en la prière et la certitude d'une aurore prochaine, n'est-elle pas la conclusion suprême de l'œuvre de Pereda?

VI.

L'auteur de *Peñas arriba* occupe aujourd'hui en Espagne une situation unique : il est pour la jeune génération le maître vénéré entre tous, autant pour la noblesse de son caractère que pour la mâle vigueur de son génie. Il personnifie la tradition nationale et religieuse; et ceux même qui ne partagent pas toutes ses idées admirent cette foi robuste, cette fidélité inébranlable à tout ce que légua le passé de plus beau et de plus glorieux. C'est dans les provinces, notamment en Catalogne, que Pereda trouva tout d'abord ses plus ardents admirateurs. On le salua avec enthousiasme comme le grand écrivain régional à opposer aux littérateurs madrilènes; mais Madrid a tenu à l'adopter tout à fait à son tour. En 1897, par une faveur excep-

tionnelle, quoique ayant sa résidence à Santander, il fut reçu membre de l'Académie Espagnole, dont il n'avait été jusqu'alors que correspondant. Séance mémorable, qui mit en présence les deux écrivains les plus populaires de l'Espagne. Pérez Galdós était chargé de souhaiter la bienvenue à son illustre rival et ami. Il le fit avec une bonne grâce et une modestie charmantes. Il sut exprimer la séduction exercée par Pereda sur tous ceux qui l'ont approché. Il évoqua en des pages exquises les souvenirs de leur ancienne amitié, que les discussions les plus vives ne purent jamais troubler. « Je me souviens, dit-il, que dans les premiers temps de notre amitié, il y a de cela vingt-cinq ans, nos conversations se terminaient souvent en disputes, dont la vivacité ne dépassa jamais les limites de la cordialité. Souvent, poussé par mon naturel conciliateur, je cédais de mes opinions. Pereda ne céda jamais. Il est irréductible, homogène, et d'une consistance qui exclut toute désagrégation. Plus facilement conquérait-il dans mon domaine des zones relativement vastes, que moi chez lui quelques pouces de terrain. Mais ces zones étendues, il est juste de le dire avec ingénuité, il les perdait de nouveau quand nous nous séparions, et le pouce de terrain, si par hasard j'arrivais à le gagner au prix de

grands efforts, était de nouveau repris par mon adversaire, et à la fois suivante nous nous retrouvions comme avant, lui avec ses croyances, moi avec mes opinions. Et c'est avec intention que j'emploie ces deux termes, pour indiquer que Pereda avait sur moi cet avantage de ne pas connaître le doute. Voilà aussi la différence entre nos deux caractères considérés littérairement : Pereda ne doute pas; moi, si. Toujours j'ai vu mes convictions obscurcies en quelque partie par des ombres venues je ne sais d'où. Lui est un esprit serein; moi, je suis un esprit troublé, inquiet. » Le morceau n'est-il pas délicieux? Galdós loua aussi l'écrivain dans les plus nobles termes, et on peut dire que ce beau discours fait autant d'honneur à celui qui le prononça qu'à celui qui en fut l'objet.

L'œuvre de Pereda est pour un étranger d'un abord plutôt difficile. Elle se défend par une langue d'une richesse qui déconcerte et rend inutiles tous les dictionnaires. Elle diffère tellement, par ses procédés, de nos lectures ordinaires que la beauté ne nous en apparaît pas toujours du premier coup. Il y faut une initiation. Mais quand on a réussi à vaincre la difficulté première, on est largement récompensé de l'effort. On se sent en

présence de quelque chose de solide et de durable, qui n'a pas bénéficié d'une mode passagère, mais qui s'est imposé lentement à l'admiration des connaisseurs.

L'art de Pereda est fait de probité littéraire et de haute valeur morale. Chez lui, absence complète de cabotinage; point de ces roueries de métier auxquelles sont dus tant de succès faciles; aucun sacrifice à la recherche de l'effet et au caprice du public. Il a sa technique à lui, qui est l'expression de son tempérament. Et l'inspiration à laquelle il obéit est toujours puisée aux sources les plus nobles. Nulle page dans son œuvre ne flatte les passions basses; ce romancier réaliste eut toujours les scrupules de l'idéaliste le plus fervent.

Lorsqu'on a eu l'heureuse fortune d'approcher Pereda, on sait jusqu'à quel point l'accord est parfait chez lui entre l'homme et l'écrivain. Je le vois avec son profil bien cervantesque, sa longue royale blanche, ses cheveux dressés sur le front, d'où semblent jaillir les idées comme des étincelles. Et le meilleur commentaire de ses livres fut pour moi sa conversation prodigieuse, passant de l'éloquence la plus véhémente — lorsqu'il s'agissait des idées essentielles — à la plaisan-

terie humoristique, lorsqu'il me contait quelque anecdote de ses « Souvenirs ». La conviction qui anime ses écrits est celle qui le fait parler et agir. Son christianisme n'est pas de la littérature. L'inspiration et la conscience, on[1] l'a dit mieux que je ne saurais dire, se confondent chez lui en une seule flamme, en une seule lumière.

Que les romans de Pereda se répandent en France, il est peut-être difficile de l'espérer, mais ce serait un bon signe. Cela prouverait qu'un écrivain de race latine peut gagner chez nous des lecteurs et des lectrices par des qualités plus saines que le sensualisme énervant d'un Annunzio. Beaucoup de nos livres d'imagination portent aujourd'hui l'empreinte d'un vague sentiment néo-chrétien : ne serait-il pas curieux — et instructif — d'opposer au mysticisme suspect de nos dilettantes la foi virile et solide du seul grand romancier catholique de notre temps?

1. Galdós.

EMILIA PARDO BAZÁN[1]

Doña Emilia Pardo Bazán n'est pas une personnalité banale. D'une activité infatigable, elle a beaucoup écrit, et dans tous les genres : ses livres révèlent un esprit d'élite, un talent qui réunit les aptitudes les plus diverses. Les contrastes même de sa nature ardente et sincère, dont les témérités ont souvent déconcerté ses meilleurs amis, sont faits pour éveiller la curiosité.

Catholique militante, elle fut en Espagne l'apôtre inattendu du naturalisme; carliste enragée durant la guerre civile, elle s'est rendue suspecte à son parti par ses tendances libérales et l'a définitivement abandonné pour s'enrôler dans celui

1. Je publie ici, avec quelques additions seulement, cette *silhouette,* qui parut dans le *Journal des Débats*. Ai-je besoin de dire que l'œuvre de Mme Pardo Bazán mériterait de toutes façons une étude plus développée ?

des réformateurs les plus avancés; ardente patriote, passionnée pour tout ce qui est espagnol, elle se vit reprocher parfois d'avoir trop cédé à l'influence française ou d'avoir trop durement parlé de son pays. Ce sont là les contradictions d'une intelligence toujours en éveil, curieuse presque jusqu'à l'excès de toutes les nouveautés, ouverte à tous les bruits du dehors.

Mme Pardo Bazán nous a fort joliment conté sa jeunesse et les premières années de sa vie littéraire dans une *Autobiographie* piquante, dont nous espérons bien qu'elle nous donnera la suite. Elle est née en Galice, d'une famille libérale, mais très catholique. Aux Cortes constituantes de 1869, son père siégea parmi les députés progressistes, mais vota, seul de son parti, contre la liberté religieuse; il reçut en récompense le titre de comte du Pape, dont elle a hérité. Elle venait de se marier quand éclata la *Glorieuse;* elle accueillit le mouvement avec sympathie; mais les excès révolutionnaires la jetèrent dans l'extrême réaction carliste. Je l'ai entendue conter bien des fois qu'elle conspira activement et alla acheter des fusils en Angleterre. Depuis lors, l'évolution de ses idées l'a ramenée au libéralisme. Il y a quelques années, à la suite d'une visite ren-

due à Don Carlos, elle écrivit une « confession politique » qui produisit un véritable schisme dans le parti carliste. Elle se montrait attachée à l'Espagne traditionnelle par sa sensibilité et ses croyances, mais déclarait accepter les aspirations légitimes de l'Espagne nouvelle. Les carlistes intransigeants ne lui pardonnèrent pas ces concessions aux idées modernes et ne lui épargnèrent pas les plus violentes invectives : elle avait cherché à séduire le prétendant; c'était une sirène, une Dalila, un fléau de Dieu, que sais-je encore? Elle s'en est bien amusée.

Ses débuts dans les lettres datent d'une vingtaine d'années. Les études sérieuses l'attirèrent d'abord. Du collège français de Madrid, où elle avait été élevée, elle n'avait emporté que la connaissance de notre langue, apprise dans le *Télémaque* et les *Fables* de La Fontaine; courageusement, elle s'était mise à compléter toute seule son éducation. Elle étudia l'histoire, la philosophie, les sciences; elle voulut avoir son laboratoire de dissection, se prit de passion pour la physique et la chimie, et écrivit un *Essai sur Feijoó*, le premier vulgarisateur des sciences expérimentales en Espagne au dix-huitième siècle. Elle collabora à une Revue catholique où elle publia, entre autres

articles, une réfutation du *Darwinisme*. Ces études austères furent pour son talent une excellente discipline et la préparèrent à écrire le grand ouvrage qui devait faire sa première célébrité.

Il est à Santiago un couvent de Saint-François, devant le portail duquel elle avait rêvé de longues heures, charmée par la mélancolie du site, l'air de recueillement et l'austérité de l'édifice. Durant une de ces rêveries, l'idée lui vint de conter la vie du grand saint d'Assise, dont la poétique légende était si chère à son imagination et à son cœur. C'est ici qu'il faut admirer sa puissance de travail, sa prodigieuse faculté d'assimilation. Pendant huit mois elle s'ensevelit dans les livres, cherchant à retrouver dans les vieux in-folios poudreux — et dans Ozanam — le parfum intact du temps passé; et de ces quelques mois de travail sortirent les deux volumes de son *Saint François d'Assise*, où elle sut faire revivre tout le treizième siècle italien. Le succès fut considérable dans le monde clérical et académique. L'auteur reçut des lettres enthousiastes d'un grand nombre d'évêques : on la comparait à sainte Thérèse. Les littérateurs madrilènes lui offrirent un grand dîner, où Castelar, dans une brillante improvisation, répandit des fleurs sur saint François et son historien; et

la foule, massée aux fenêtres ouvertes du restaurant, écoutait avec recueillement la musique de ces belles périodes sonores.

Ce fut là un moment inoubliable dans la carrière littéraire de Mme Pardo Bazán; le succès unanime, sans une note discordante. Son *Saint François* est peut-être aujourd'hui encore, de tous les ouvrages qu'elle a écrits, celui qui l'honore le plus. Elle y fait preuve d'un riche savoir et d'un rare talent d'écrivain.

Qui aurait pu prévoir que, peu de temps après, le panégyriste de saint François d'Assise allait glorifier Flaubert, Goncourt et Zola? Dans une série d'articles envoyés au journal *la Época,* on vit Mme Pardo Bazán arborer résolument la bannière du naturalisme. Depuis quelque temps déjà, la littérature d'imagination l'attirait. Un voyage en France lui avait fait connaître nos principaux romanciers contemporains. Le naturalisme triomphait alors bruyamment avec *L'Assommoir*. Elle fut séduite par la poétique nouvelle et résolut de l'acclimater en Espagne. Ses articles de propagande eurent un immense retentissement. L'émoi fut grand dans les sacristies. Des polémiques s'élevèrent dans toute la presse. A l'Athénée, dans les cercles, on ne discutait plus d'autre chose. Lorsque

Mme Pardo réunit ses articles en un volume, elle put, sans exagération, lui donner ce titre : *La Question palpitante.*

En se proclamant naturaliste, elle avait créé un malentendu. Une catholique adhérer à la doctrine de Zola, était-ce possible? Zola lui-même n'en fut pas le moins étonné. L'auteur du *Roman expérimental* professe un déterminisme absolu, incompatible avec l'enseignement de l'Église. Mais Mme Pardo Bazán ne veut emprunter au roman français que sa technique, ses procédés, son souci de la « vérité implacable »; elle croit à la liberté humaine, tout en admettant que celle-ci est limitée par l'influence du milieu et des conditions physiologiques; de là, nécessité pour le romancier de ne pas tronquer l'homme, de l'étudier tout entier, corps et âme.

Voilà une doctrine strictement orthodoxe, qui n'aurait soulevé sans doute aucune indignation et aurait fait moins de bruit, si Mme Pardo Bazán n'avait cru utile de lui chercher un parrain illustre et compromettant. Le mot le plus spirituel fut dit par D. Juan Valera : « Les dames doivent être mises à la mode; pourquoi serais-je choqué de voir Doña Emilia accepter la mode naturaliste? » Les maîtres du roman espagnol en ont cependant

un peu voulu à Mme Pardo d'avoir eu l'air de les enrégimenter sous le drapeau de Zola, alors que leur réalisme — elle le proclamait elle-même — est de pure tradition nationale et dérive des vieux conteurs picaresques.

Elle ne s'en tint pas à la théorie; elle se mit à écrire des romans. Comme il fallait s'y attendre, elle débuta par le pastiche de Zola. *La Femme tribun* — un curieux épisode de la Révolution dans une ville ouvrière — est le roman naturaliste selon la formule, avec l'abondance fastidieuse des détails techniques (toute une page pour décrire comment on fabrique un cigare!), la brutalité voulue des peintures, la scène inévitable d'accouchement. Heureusement, Mme Pardo ne tarda pas à dégager sa vraie personnalité. De l'étude de nos romanciers, elle a gardé surtout une habileté technique, un art de composition assez rares chez ses compatriotes. Par la facture, ses romans sont des romans français; ils restent bien espagnols par les mœurs et les sentiments. Ce qui caractérise surtout Mme Pardo, c'est peut-être le talent descriptif. Elle a la vision si nette des myopes; le monde extérieur l'intéresse infiniment; et, pour peindre ce qu'elle a observé, elle dispose d'une langue harmonieuse, souple, colorée. Elle a dit avec amour les beautés

de sa province natale, de cette Galice trop peu connue, trop délaissée pour d'autres provinces de l'Espagne. *Mère Nature*, une sorte de *Paul et Virginie*, encadré dans un paysage galicien, est une idylle exquise et troublante, où l'on croit vraiment respirer tous les capiteux parfums du printemps. Elle s'est essayée aussi au roman purement psychologique, et on ne saurait dire que dans *Une Chrétienne* elle y ait moins bien réussi [1].

Je me suis demandé parfois pourquoi ces romans n'étaient pas davantage traduits en français et n'obtenaient pas chez nous un succès analogue à celui de tant d'autres romans féminins venus de l'étranger, ceux de Mme Matilde Serao, par exemple. Mme Pardo Bazán est assurément une intelligence plus nourrie, de culture plus large que la romancière italienne. Mais, en laissant de côté l'indifférence de notre public pour l'Espagne et la pénurie

1. Voici la liste des romans de Mme Pardo Bazán : *Pascual López* (1879); — *Un Viaje de novios* (1881); — *La Tribuna* (1882); — *El Cisne de Vilamorta* (1885); — *Los Pazos de Ulloa* (1886); — *Madre Naturaleza* (1887); *Una Cristiana* (sans date); — *La Prueba;* — *Insolación* (1889); — *Morriña* (1889); — *La Piedra angular;* — *Doña Milagros;* — *Memorias de un solterón;* — *El saludo de las brujas;* — *El Niño de Guzmán* (tous ces romans sans date).

de traducteurs, je crois bien que ses romans, pleins d'observation, de finesse, n'ont pas les qualités de vie et d'ardente sensibilité qui font le charme et ont assuré la fortune du *Pays de Cocagne* ou d'*All'erta Sentinella*.

Mme Pardo Bazán a tout particulièrement réussi dans le conte. Elle en a publié des centaines dans les journaux espagnols et les a collectionnés en volumes. Un de ses plus curieux recueils est intitulé : *Contes sacro-profanes*. Elle nous apprend que tel de ses récits — *La Soif du Christ* — scandalisa les pharisiens et suscita si grand bruit en Espagne qu'on en parla davantage que de la perte de Puerto-Rico et des Philippines. La Madeleine, pour apaiser la soif du Christ en croix, lui présente tour à tour l'eau claire de la source, le Falerne qu'elle va demander à son ancien amant Hérode, le nectar qu'elle implore de Ganymède, le sang même d'un de ses bourreaux ; le Christ refuse tous ces breuvages, mais boit avec avidité les larmes de repentir que présente à ses lèvres la pénitente, dans le creux de ses mains. Avec la loyale franchise qu'aime Mme Pardo Bazán, avouons qu'elle a été souvent mieux inspirée que pour ce conte de Semaine Sainte. Tel de ses récits, parmi ceux surtout de sa *tierra*, sont des merveilles d'exécution.

Je citerai entre autres *Nieto del Cid* (*Petit-Fils du Cid*), qui nous montre la résistance d'un curé de village, dans son presbytère, à une bande de brigands; il se défend d'abord avec son escopette, puis en versant sur les assaillants de l'huile bouillante, et succombe enfin sous les coups, après avoir vaillamment joué du couteau. Et ce fait divers, d'étrange couleur, évoque les épisodes les plus tragiquement sauvages du siège de Saragosse.

Chez Mme Pardo Bazán l'intelligence prime, semble-t-il, les facultés émotives. Ses aptitudes véritables la prédestinaient à l'histoire et à la critique. Elle a plus de parenté d'esprit avec Mme de Staël qu'avec George Sand. J'ai loué le *Saint François*. Il y a des pages de tout premier ordre, dans *La Question palpitante*[1] : Mme Pardo caractérise et apprécie les grands romanciers modernes avec une précision qui dénote le jugement le plus sûr. Elle a publié, pendant plusieurs années, une petite Revue mensuelle, le *Teatro crítico*, entièrement rédigée par elle seule. Tout n'est pas d'égale valeur dans cette curieuse collection, où l'on trouve des marques d'une écriture trop rapide; mais l'on

1. Le livre a été traduit par Albert Savine sous ce titre : *Le Naturalisme*.

est surpris de voir avec quelle souplesse de talent l'auteur y traite les sujets les plus divers. On y trouve sur la littérature contemporaine en Espagne quelques-unes des plus fortes études qui aient été écrites. Je citerai ses articles sur l'*Ángel Guerra* de Galdós et sur *Réalité* du même écrivain. Quiconque s'occupe des écrivains modernes de l'Espagne est redevable à Mme Pardo Bazán, et je ne saurais dire, pour ma part, tout ce que je lui dois. L'ambition l'avait séduite autrefois de doter son pays d'un livre qui lui manque, une *Histoire de la littérature espagnole*. Ce livre nécessaire, nul n'est mieux préparé qu'elle à l'écrire; nul ne réunit si bien toutes les qualités requises. Le sujet est un des plus beaux qu'on puisse rêver, et il n'en est guère d'aussi neuf. L'ouvrage de Ticknor, que l'on n'a pas surpassé, ne nous satisfait plus. Le *Manuel* de Fitz-Maurice Kelly n'est qu'un bon manuel. Mme Pardo saurait nous donner une histoire pittoresque, et vivante, sans abus d'érudition indigeste, à la française, de cette riche et originale littérature encore si peu étudiée et si mal comprise. A-t-elle abandonné ce projet? Espérons qu'elle y reviendra. Ses plus sincères admirateurs s'alarment un peu de la voir aujourd'hui dépenser son activité littéraire en des besognes inférieures et faciles,

traductions, nouvelles rapides, articles de revues ou de journaux : la vie de Madrid est si absorbante qu'elle laisse peu de loisir; le journalisme n'est pas toujours une bonne école. Ils regrettent parfois pour elle le temps où, dans sa retraite de la Corogne, elle pouvait s'isoler au milieu de ses livres et osait entreprendre les longues tâches.

Aujourd'hui d'ailleurs la pure littérature paraît un peu vide à Mme Pardo Bazán. Elle s'occupe de politique et travaille à la régénération de l'Espagne. Elle réclame éloquemment la réforme de l'instruction publique, seul remède aux maux de la patrie. Elle prononce des discours à travers les provinces. Elle a toujours aimé d'ailleurs la parole publique. Je l'ai entendue à l'Athénée de Madrid faire siennes par son talent d'exposition les idées de M. de Vogüé sur le roman russe. En avril 1899 elle vint à Paris nous parler très librement de l'Espagne d'aujourd'hui, dans une conférence qui fit sensation.

Elle a fort joliment raconté elle-même ses débuts dans l'art oratoire. C'était à la Corogne. On donnait une soirée consacrée à la mémoire de Rosalia Castro, le premier poète de la Galice. Mme Pardo Bazán devait parler à la cérémonie que présidait Castelar.

Castelar arriva à la Corogne quelques jours auparavant et je profitai de l'occasion pour lui lire mon discours et lui manifester mes craintes. Je ne pourrai jamais assez remercier Castelar de l'intérêt, de la bonté, du zèle avec lesquels il s'efforça de m'encourager et de me donner des conseils, de l'indulgence avec laquelle il jugea mon discours. La veille de la solennité, assis dans le fauteuil de mon bureau, il se creusait la cervelle pour chercher s'il vaudrait mieux lire debout ou assise, tenir ou non les feuillets dans la main. Artiste né, ce qui le préoccupait, c'était la partie scénique, et je suppose que volontiers il m'aurait fait essayer des poses devant le miroir. Pour moi, ce n'était pas là ce qui m'intimidait, mais la pensée que Castelar allait parler pour la première fois à la Corogne et que cet événement prédisposerait peu favorablement le public à l'égard de ceux qui retarderaient ses plaisirs.

Mme Pardo se décide à lire debout. L'émotion lui serre la gorge. Mais elle n'a pas fini son premier paragraphe qu'elle entend à sa droite Castelar qui, tout bas, d'un ton de joyeux étonnement, dit à plusieurs reprises : « Très bien ! très bien ! C'est comme cela. » Alors elle respire. C'est le succès. Puis Castelar parle à son tour. L'auditoire est transporté.

Lorsque Castelar eut terminé sa magnifique péroraison, au moment où le théâtre croulait sous les applaudissements et les vivats, il me serra la main et, avec l'expansion de sa nature hellénico-latine, artistique avant

tout, avec ses gros yeux brillants de joie, le visage couvert de sueur et les lèvres gonflées, encore emporté par le torrent de la parole, je me souviens qu'il me dit : « Nous devons être contents, Emilia ; nous avons procuré une jouissance esthétique, pure, élevée ; réjouissons-nous donc. »

N'est-il point charmant, ce croquis de Castelar orateur ?

Plusieurs séjours à Paris ont fait de Mme Pardo Bazán une des nôtres. Elle a en France de fidèles amitiés littéraires. Elle était liée avec Edmond de Goncourt et fut parmi les familiers du grenier d'Auteuil. Je cueille dans son *Autobiographie* cette jolie anecdote :

Le grenier de Goncourt est un de mes meilleurs souvenirs parisiens. Là se réunissent les maîtres du roman moderne français : Zola, Daudet et aussi beaucoup de « jeunes », comme on dit à Paris, Huysmans, Rod, Maupassant, Alexis. Je les écoute parler, réfugiée sur un divan turc, près du maître de la maison ; et quand je me mêle à la conversation, c'est pour rappeler à ces Gaulois vainqueurs que l'Espagne existe, et que les bons romanciers n'y sont pas beaucoup plus rares qu'en France. Se souvenir avec amour de son pays et le louer se nomme dans cet endroit *chauvinisme*. Goncourt me demanda certain jour si chez nous bataillaient le roman idéaliste et le roman naturaliste. Je lui répondis qu'il n'y avait point bataille, parce que les idéalistes, à notre

grand regret et au grand dommage de l'art, avaient cessé d'écrire. « Vous n'avez pas non plus, dit-il, de Georges Ohnet? — Rien de cela », lui répondis-je. — Il se tourna alors vers les autres en riant avec son rire particulier, bonnement ironique, et s'écria : « Avez-vous entendu ? Comme ils ont de la chance, ces Espagnols ; ils n'ont pas de Georges Ohnet ! »

Elle fut présentée à Victor Hugo et elle a conté avec beaucoup de grâce et de malice son entrevue avec le grand poète. Il la reçut, entouré de sa cour d'admirateurs, et la fit asseoir près de lui ; elle, toute timide, cachait son embarras à l'aide d'un gros bouquet d'héliotropes qu'elle tenait à la main. Après avoir loué l'Espagne et dit qu'il la considérait comme une seconde patrie, Victor Hugo la plaignit d'être si arriérée et en rejeta la faute sur l'Inquisition, qui avait brûlé sans pitié les écrivains et les savants. Mais je laisse ici la parole à Mme Pardo elle-même, dont je craindrais de gâter le récit :

Avec tous les égards que commande l'éducation pour contredire, et surtout Victor Hugo, je lui répondis que précisément nos époques de splendeur littéraire étaient celles où l'Inquisition avait été le plus en vigueur, que celle-ci ne se mêlait pas de questions littéraires et n'avait jamais grillé aucun savant ni aucun écrivain, mais des judaïsants, des sorcières et des illuminés. Il ne se donna

pas pour convaincu, et moi, entraînée par mon ardeur invétérée à défendre l'Espagne d'accusations gratuites, je me laissai aller à discuter avec le vieillard. Je le fis en bons termes, sans doute, dans un langage plein d'affectueux respect; et, lorsque le poète affirma qu'en 1824 on célébrait encore des *autos de fe,* je me gardai de lui dire qu'il commettait un gros anachronisme, et je le priai seulement de vérifier la chose pour se convaincre que l'Inquisition, supprimée de droit en 1812, l'était, de fait, bien auparavant. En face de moi, et faisant les honneurs de la maison, était assise une dame, Mme Lockroy, j'imagine, laquelle me demanda d'un petit ton moqueur si j'avais appris l'histoire dans les Dominicains. Je lui répliquai, sans cesser de respirer le parfum des héliotropes et de jouer avec l'éventail, que j'avais lu chez Michelet, chez Thiers et chez d'autres historiens français les Dragonnades, la Saint-Barthélemy, la Terreur et autres épisodes de l'histoire de France, à côté desquels étaient peu de chose les terribles méfaits de l'Inquisition : ajoutant que celle-ci n'avait pas poursuivi Clément Marot, ni envoyé à l'échafaud André Chénier, parce qu'en Espagne nous nous piquions d'estimer les Muses, comme le prouvait ma présence dans cette maison. « Voilà bien l'Espagnole! » murmura Victor Hugo souriant à moitié, et il se mit à encenser l'Espagne, le pays, disait-il, le plus romantique de l'Europe, et à m'interroger sur les poètes et les écrivains contemporains, dont il ne savait pas un mot. A minuit je pris congé de lui pour toujours. Il me donna son portrait et celui de ses petits-enfants, avec autographe, et me baisa au front, coutume française (*sic !*) que, dans une autre occasion,

j'aurais, en bonne Espagnole, trouvée de mauvais goût, mais qui me toucha chez l'octogénaire, moins acccablé sous le poids de l'âge que sous le poids des lauriers.

Mme Pardo Bazán se montre bien là tout entière. Elle aime à nous plaisanter sur notre ignorance des choses d'Espagne, — toute prête, d'ailleurs, à nous taper sur les doigts, si nous nous avisons de les étudier à notre façon. Nous sommes plus accommodants et ne relèverons pas, dans ses œuvres, ses sévérités parfois injustes à notre égard. L'étranger le plus sympathique à notre pays ne peut en parler toujours en termes faits pour nous plaire. Notre littérature doit beaucoup à Mme Pardo Bazán. Elle a traduit avec maîtrise des œuvres françaises; elle inspire une revue, la *España Moderna*, qui, malgré son titre, est presque une revue française; elle a contribué à vulgariser et à faire comprendre dans son pays quelques-uns de nos meilleurs écrivains; grâces lui en soient rendues. Qu'elle note après cela les travers et les ridicules de nos artistes ou de nos gens de lettres [1]; qu'elle médise de nos mœurs [2], puisque c'est la mode hors de France — et même en France. Son droit

1. Voyez, par exemple, *Al pie de la Torre Eiffel*.
2. Voyez la préface de *La Tribuna*.

est de dire ce qu'elle pense, et nous savons bien qu'elle nous aime. Au surplus, il est vrai que dans ses livres récents elle montre à notre égard plus d'indulgence. Ses chroniques de la dernière Exposition débordent d'une admiration très sincère pour notre pays : l' « Espagnole », comme dit Victor Hugo, n'a plus les intransigeances d'autrefois. — Vous verrez qu'on l'accusera d'être devenue trop Parisienne.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

AVANT-PROPOS VII

MANUEL TAMAYO Y BAUS I

I. Pièces de la première manière : *Virginie; la Riche-Femme* 8
II. *La Folie d'Amour* 25
III. *Affaires d'honneur* 40
IV. *Un Drame nouveau* 66

M. MENÉNDEZ Y PELAYO 85

I. L'homme et l'écrivain 85
II. La science et la philosophie espagnoles 104
III. La critique littéraire 146

JOSÉ MARÍA DE PEREDA 211

I. Enfance et jeunesse. — Les *Scènes montagnardes* 212
II. La Révolution. — Les premiers romans : *Pedro Sánchez* 233
III. Le roman des pêcheurs : *Sotileza* 243
IV. *La Puchera* 256
V. Le roman de la haute montagne : *Peñas arriba* 268
VI. Conclusion 294

EMILIA PARDO BAZÁN 299

Toulouse, Imp. DOULADOURE-PRIVAT, rue St-Rome, 39. — 1896